العمارة في مصر القديمة

تأليف

د.محمد أنور شكري

الكتاب: العمارة في مصر القديمة

الكاتب: د.محمد أنور شكري

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

شكري ، د.محمد أنور

العمارة في مصر القديمة/ د.محمد أنور شكري

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٥٣١ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ١ – ٨٤ – ٦٧٧٤ –٩٧٧ –٩٧٨

أ – العنوان   رقم الإيداع : ٥٠٠٩ / ٢٠٢٠

العمارة في مصر القديمة

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

"ليس من أقطار العالم ما يملك من الروائع أكثر من مصر، وليس منها ما له مثلها من عديد الأعمال التي تتحدى الوصف".

هيرودوت

"وإذا رأي اللبيب هذه الآثار عذر العوام في اعتقادهم عن الأوائل بأن أعمارهم كانت طويلة، وجثثهم عظيمة، أو أنه كان لهم عصا إذا ضربوا بها الحجر سعى بين أيديهم، وذلك أن الأذهان تقصر عن مقدار ما يحتاج إليه في ذلك من علم الهندسة واجتماع الهمة وتوفر العزيمة ومصابرة العمل".

عبد اللطيف البغدادي – المؤرخ العربي

إهداء

إلى كل من يضع لبنة في مجد أمته... إلى الذين يرنون إلى الماضي ليبنوا على أساس مكين..

إلى كل جاد هادف.. أهدى هذا الكتاب

المؤلف

مقدمة

ما تكاد تبدو صورة هرم أو مسلة أو صرح يتوجه كورنيش منحن إلا ويتذكر الرائي مصر؛ ولا يكاد اسم مصر يطرق الأسماع إلا وترتسم في المخيلة صور معابدها العظيمة ومسلاتها الشاهقة وأهراماتها الضخمة ومقابرها الفخمة حتى ليكاد كل منها يكون علماً عليها، مما يشهد بما كان لها جميعاً من عظيم شأن وبالغ أهمية في الحضارة المصرية.

وقد كانت المعابد والمقابر المصرية تثير إعجاب كل من شاهدها، وها نحن أولاء لا نزال نجد فيما بقى مما أنشأه المصريون من عمائر وما أقاموه من صروح ومسلات وأساطين من الجلال والروعة ما يملأ النفس إعجاباً بها وتقديراً لمن أقاموها. وقد قال عنهم شمبليون: ما من شعب قديم أو حديث تصور فن العمارة على نحو فخم وعظيم وجليل كالمصريين القدماء. لقد كانوا يتخيلون وكأنهم أناس طولهم مائة قدم؛ وأن الخيال في أوروبا الذي يحلق فوق بواباتنا ليقف خائراً عند أقدام الأساطين المائة والأربعين[1] في بهو الكرنك.

وفي الحق ليس من شعوب العالم من أكثر البناء[2]، وتحكم في كميات هائلة وضخمة من الأحجار، ومن بلغ السعة والضخامة في البناء كالمصريين. ولا يقتصر الأمر على الضخامة والكم فحسب، وإنما تدل العمارة المصرية أيضاً على شعور دقيق بالأشكال المعمارية، وهو ما يتجلى بصفة خاصة في الأساطين على شكل النخيل والبردي. وإذا كنا نعجب الآن بما شيدوا من عمائر، نجد فيها صوراً مختلفة

---

(1) عدد أساطين بهو الكرنك مائة وأربعة وثلاثون أسطوانا.

(2) وصف أرسطو المصريين بأنه كان من سننهم البناء.

من الجمال، فما من ريب في أن أثرها على المصريين قد كان أقوى بكثير يوم كانت تؤدي فيها الشعائر والمناسك، ويملأ أجواءها عبير البخور، وتتردد في قاعاتها أصداء الأناشيد وأنغام الموسيقى، وترقص في أبهائها الراقصات على نغم الجنك والناي.

على أن ما حفظ من عمائر المصريين ضئيل جداً بالنسبة لما اندثر منها؛ ذلك لأن من المنشآت ما كان من مواد ضعيفة لم تستطيع مغالبة عوادي الزمن فغدت أطلالا دراسة؛ ومن الأساطين والجواسق ما كان من خشب لم يبق الزمن منه على شيء. ومنها ما هدم لإقامة بناء آخر مكانه أو لاستخدام أحجاره في مبنى جديد[١]. وفي العصور المظلمة من تاريخ مصر تعرضت المعابد والمقابر لكثير من الاعتداءات، ونهبت ذخائرها، وخرب منها عدد غير قليل.

وكانت المباني المنشأة من حجر الجير أكثر من غيرها تعرضاً للدمار، إذ كانت الأحجار تقتلع منها ليبني بها من جديد[٢] أو ليصنع منها أفضل أنواع الكلس. وكان النيل يغمر شاطئيه كل عام فيرسب فيهما من الطمي ما ابتلع بعض المباني وخاصة في الوجه البحري؛ كما أن ارتفاع مستواه بما رسب في قاعه من

---

(١) عندما أخذت تتهاوي بعض أساطين البهو العظيم في الكرنك في أكتوبر ١٨٩٩ اقتضى الأمر تقوية البهو والصرح الثالث، ومما وجد في حشو هذا الصرح أحجار جوسق كل من سنوسرت الأول وأمنحوتب الأول وأحجار المقصورة الفاخرة لحتشبسوت؛ ولابد أنها كانت مهدمة في زمن أمنحوتب الثالث أو أنه هدمها ليستفيد من أحجارها في بناء ذلك الصرح. وقد هدم حور محب معبد أخناتون الذي أقامه في الشرق من معبد الكرنك واستخدم أحجاره في حشو الصرحين التاسع والعاشر انظر: P. Barguet, Le Tample d'Amon- Re a Karnak, pp. 84 et seq., 243, 253.

(٢) من ذلك استخدام الأهرامات كمحاجر مما أدى إلى فقدانها كساءها، وقد بدأ ذلك منذ أواخر الدولة القديمة، إذ تقضي إحدى فقرات مرسوم دهشور من عهد الملك ببي الأول بوقف استثمار أحجار هرم الملك منكاوحور، أحد ملوك الأسرة الخامسة.

طمي، وما نجم عن ذلك، وعما أنشئ من ترع وسدود، من ارتفاع المياه الجوفية، قد أتلف كثيراً منها، وخاصة بما تخلفه مياه الرشح بعد جفافها من أملاح تتبلور فتفتت ما تتخلله من أحجار ولو كانت من الجرانيت.

وكان للثورات والحروب والمغيرين، وللهكسوس والأشوريين والفرس منهم خاصة، آثار سيئة في تخريب المدن وسلب المعابد نفائسها. ولابد أن كان لبعض الزلازل أثر في تصدع بعض المباني وانهيارها. علاوة على هذا كله لقد خرب الحفارون الأول كثيراً من الأماكن الأثرية، كما أن كثيراً مما كشف عنه من منشآت لم ينتشر نشراً علمياً سليماً. وبذلك ضاعت حقائق وأدلة لا تعوض حتى لتعد مصر مثلا حزيناً لما أفسدته يد الإنسان من معالم الحضارة والتاريخ أكثر مما أتلفته الأيام. وما ينبغي أن يغيب عن الأذهان أن البحث عن الآثار إنما يقتضي علما غزيراً وخبرة طويلة، وأن من الجرم في حق الوطن والتاريخ أن يوكل ذلك لغير علماء أكفاء ممتازين.

ولهذا كله ليس من الغريب أن يزيد ما بقي من مقابر المصريين كثيراً على ما حفظ من قصورهم وبيوتهم ومعابدهم؛ ذلك لأن المقابر إنما كانت تبنى على حافة الصحراء أو تنحت في الصخر، أما البيوت والمعابد فكانت في الغالب في المدن، حيث تعرضت للتغيير والهدم خلال العصور المتعاقبة. ومع هذا فإن مما حفظ من منشآت المصريين إنما يرجع إلى الصدفة في كثير من الأحيان، كما أن كثيراً مما كشف عنه منها إنما كان مرده إلى ميول الحفارين واتجاهاتهم.

ومع ذلك فإن ما بقي من عمائر المصريين كثير لا يفيه حصر. وكان المصريين من أشد الأمم تمسكاً بعاداتهم وتقاليدهم؛ ومن شأن العقائد الدينية والجنازية التمسك بصيغها وما ورثته من طرز وأشكال. لذلك تحتفظ المعابد والمقابر المصرية في عصورها المختلفة بكثير من أشكالها الأولى؛ وفيها يتجلى أثر العوامل المختلفة وما صاحب نشأة البناء في مصر من صفات وخصائص بما أضفى على

العمارة المصرية في كافة عصورها طابعاً عاماً يميزها عن عمارة سائر الأمم والشعوب. بيد أن ذلك لم يمنع من أن تتراءى فيها روح كل عصر، وتتردد فيها أصداء كل تقدم، ويتجلى فيها تطور نبوغ المصريين في فن البناء؛ ثم إنها لتنم عما لابسها من ظروف سياسية واقتصادية، وهي بذلك سجل حافل يتيح ترسم تطور أحوال مصر طوال قرون عديدة.

وبينما كان المصريين يبنون بيوتهم وقصورهم من اللبن، فقد عنوا كثيراً بمعابد الآلهة ومقابر الموتى. يختارون لها أفضل المواد وأقواها مهما كلفهم ذلك من جهد ومشقة. وكانوا يعلون في بنائها ويزيدون فيها، أو ينحونها في الصخر الأصم لتكون بيوتاً خالدة على الزمن، جديرة بالآلهة والموتى الأبرار. لذلك كان للعمائر الدينية والجنازية أكبر الشأن في العمارة المصرية. وكانت منذ الدولة القديمة على الأقل على أوثق صلة بفنون النحت والنقش والتصوير، إذ كانت تحلى جدرانها المناظر المختلفة منقوشة أو مصورة، كما كانت تحتوي على كثير من التماثيل. حتى ليمكن القول بأنه لم يكن يخلو معبد مصري من نقوش وتماثيل، ولم يكن المصري قادر أن يرضى بقبر لا تحلى جدرانه صور ومناظر تمثل ما يرجو أن يحظى به في حياته الثانية، أو يخلو من تماثيل تمثله وحده أو مع بعض أفراد أسرته. وليس أدل على ذلك من أن أغلب ما تحفل به متاحف العالم من تماثيل ونقوش مصرية إنما كان في الأصل في معبد أو مقبرة. وكانت أعمال البناء والنقش والتصوير تؤدي معاً في المعابد والمقابر بحيث كان البناءون كلما انتهوا من بناء جزء عمل النقاشون أو المصورون على نقش المناظر في جدرانه أو تصويرها عليها. وفي المعابد والمقابر المنحوتة في الصخر كان النحاتون يعملون جنباً إلى جنب مع غيرهم من البنائين والنقاشين والمصورين.

لقد كان من الممكن أن يستغنى معبد الوادي لهرم خفرع بحسن تصميمه وجمال أحجاره وجودة صقلها وما يتجلى فيه من روعة وجلال عما أقيم فيه من تماثيل وذلك على نحو ما هو عليه في الوقت الحاضر؛ ومع ذلك فقد كان تزويده

بها تنعكس عليها الأضواء والظلال مما يزيد في روعة المكان وعظمته فضلا عما كان لها فيه من غرض جنازى (صورة ٥٣). وليس يخفى أن التماثيل المصرية لم تنحت لينظر إليها من جانب أو من خلف؛ وإنما لتكون من أمام جدار مما يعقد الصلة بينها وبين العمارة أقوى ما تكون الصلة. وما كانت التماثيل المنحوتة في الصخر في معبد أو مقبرة إلا جزءاً لا يتجزأ من عمارة كل منهما، وإلا فماذا عسى أن تكون على سبيل المثال واجهة معبد "أبو سنبل" العظيم (صورة ٣١) بغير ما يبرز منها من تماثيل ضخمة لرمسيس الثاني وما يحف بساقيه من تماثيل أمه وزوجه وبعض بنيه وبناته؟ ولم يكن المصريون يفرقون بين التماثيل المستقلة والتماثيل المنحوتة في الصخر بأكثر من أن التماثيل الأخيرة أثبت في مكانها وأقل عرضة للتلف أو الضياع. لذلك يمكن أن يقال بحق أنه كما كان من شأن التماثيل المصرية أن تقام أمام جدار فقد كان من شأن الواجهات الشاسعة المستقيمة للعمارة الدينية والجنازية أن تقام من أمامها أو تنحت فيها التماثيل الضخمة تدل عليها وتكون جزءاً منها، وتزيد في روعتها وجلالتها وتحقق المقصود منها.

وقد جبل المصريون منذ عصور ما قبل الأسرات على زخرفة أوانيهم وأدواتهم وأسلحتهم وما صنعوا من أثاث وتوابيت؛ وإن كان ذلك في اعتدال واتزان، إلا أنه اقتضى عملاً وجهداً يزيد على ما كانت تقتضيه الأغراض العملية؛ وقد رفع ذلك من قيمة ما أنشئوا وأضفى عليه طابعاً فنياً جميلا. كذلك لم يشأ المصريون أن يتركوا ما في الجدران والسقوف في المعابد والمقابر من مساحات شاسعة عاطلة فزينوها بالصور والنقوش وبعض العناصر الزخرفية بما يتفق وأغراضهم الدينية والجنازية، ويرضى مشاعرهم الفنية أيضاً، إذ ليس بخفي ما يتجلى في دقة التصوير وحسن تأليف الصور والزخارف واتساق الألوان من قيمة زخرفية. وفضلا عن ذلك فإن النقوش لتتسق وطراز البناء أتم اتساق وذلك بقلة بروزها أو ضآلة غورها مما يدل على ما كان يجمع بينهما من صلة.

وكانت نقوش معبدي هرم ساحورع والطريق الصاعد تشغل نحوا من عشرة آلاف متر مربع؛ وليس بعد هذا دليل على ما كان بين النقش والعمارة المصرية من علاقة وطيدة وعلى أهميته لها؛ وإلا فكيف كانت تبدو المسطحات الشاسعة بغير نقوشها الملونة التي تحليها؟ وكيف تكون مثلا مقبرة مرروكا ذات القاعات الاثنتى والثلاثين (شكل ١٥٤)، أو قبر سيتي الأول بدهاليزه وقاعاته المحفورة في الصخر (شكل ١٧٩)، أو بهو الأساطين في معبد الكرنك (شكل ٨٣)، أو قاعة العمد الكبرى في معبد "أبو سنبل" العظيم (صورة ٣٢) إذا خلت جدران كل من نقوشها؟

ويزيد في تبيان العلاقة بين النقوش والعمارة أن المصريين وإن كانوا قد بدؤوا منذ وقت مبكر يكتبون على البردي بخط هيراطيقي ثم بعد ذلك بخط ديموطيقي، فإنهم ظلوا يحتفظون على مدى تاريخهم الطويل بالخط الهيروغليفي يسجلون به في الحجر ما شاءوا من نصوص دينية ودعوات وأخبار وما يصاحب الصور والمناظر من عبارات. والخط الهيروغليفي زخرف جميل. علاماته شخوص وأشكال، كان الفنان يعني برسمها وتنظيمها وتلوينها بما يتسق وما يحلي الجدران من مناظر حتى ليعتبر أجمل خط خطته يد الإنسان.

يضاف إلى هذا كله أن المصريين كانوا يعتقدون أن في التماثيل والصورة ما يفيد صاحبهما في الآخرة، وأنه يضار إذا تعرضا للتلف، وأن روحه تنعم بما يصور لها من شعائر ومناظر على الجدران وما يقدم لتمثاله وصورته من قربان ويتلى أمامهما من دعاء. لذلك أكثروا من إقامة التماثيل في المعابد والمقابر، وحلوا جدرانها بالنقوش والصور فلا يكاد يخلو منها جدار.

نخلص من هذا إلى أنه كان يستحيل من وجهة النظر المصرية أن تستغني العمارة الدينية والجنازية عن النحت والنقش والتصوير، وأن التماثيل والنقوش والصور كانت جزءاً من المعابد والمقابر بحيث لا يجوز إغفالها إذا أريد تقدير العمارة المصرية على أساس سليم وقصد إلى الاستمتاع بها على نحو صحيح.

هذه الصلة الوثيقة بين الفنون المختلفة هي أساس ما يجمع بينها جميعاً في كافة أزمنة التاريخ المصري القديم من صفات مشتركة، تؤلف بينها وحدة متكاملة في اتساق فني جميل. وليس أدل على ذلك من أنه لو أقيمت بعض تماثيل الأسرة الرابعة في مباني زوسر لنبا كل منهما عن الآخر ولما كان بينهما ما يجمع بين عمارة زوسر وتماثيله من اتساق وتوافق. ولو حليت بعض مباني الأسرة الرابعة بنقوش من طراز نقوش الأسرة الثالثة أو الخامسة لفقدت عمارة الأسرة الرابعة كثيراً من جلالها وعظمتها، وضاعت فخامتها وروعتها. ولو أقيمت في معبد الوادي للملك خفرع تماثيل من طراز تمثال زوسر أو على غرار تماثيل الأسرة الخامسة لما كان بينهما ما كان بين تماثيل ذلك المعبد وعمارته من تناسق ووحدة فنية.

وعلى هذا النحو لو حليت جدران معبد الدير البحري بنقوش من طراز نقوش الرعامسة، أو أقيمت في أنحائه تماثيل على شاكلة تماثيل رمسيس الثاني لفقد المعبد الاتساق الذي يجمع بينه وبين نقوشه وما كان يحتويه من تماثيل. ولو نقشت المعابد الضخمة من عهد الرعامسة بنقوش دقيقة أنيقة من طراز النقوش من عهد أمنحوتب الثالث لفقدت هذه المعابد ما يجمعها بنقوشها من توافق.

وما ريب في أن ما يتمثل بين عمارة كل زمن وتماثيله ونقوشه وصوره من اتساق وتناسق إنما يرجع إلى روح كل عصر، وأنه كانت تجمع البنائين والنحاتين والنقاشين والمصورين روابط قوية من نظم وتقاليد، ومشاعر وأفكار، ومثل وأهداف، وصلات وطيدة من جنس وزمان وبيئة، وأنهم كانوا يستلهمون إيحاءات متشابهة تقرب بين أعمالهم؛ وقد عقد هذا كله الصلة بين العمارة والنحت والنقش والتصوير، بل إنها لتتعاون جميعاً في تحقيق ما قصد إليه منها من أهداف وغايات في تكامل وتوافق.

وليست تقام البيوت والمعابد والمقابر إلا لتحقيق ما يراد منها من أغراض وتوفير المكان المناسب لما يحتاج إليه فيها من متاع وأدوات مما يعقد الصلة

كذلك بين المبنى والغرض منه وما يودع فيه من أثاث، وخاصة ما كان يفرد له مكان ثابت كالزوارق والنواويس وموائد القرابين والمسلات والتوابيت وغيرها مما عسى أن يكون له أثره في تخطيطه أو مظهره، وهو ما ينبغي أن يكون موضع الاعتبار. وقد ضاع ما كانت تحتويه البيوت والمعابد في مصر القديمة من أثاث إلا أمثلة قليلة، على أن ما حفظ منه في بعض المقابر وما يحلي الجدران من صور إنما ينبئ عما كانت تشتمل عليه القصور والبيوت والمعابد من متاع يتميز بما يتمثل فيه من جمال وحسن نسب يرقيان به إلى مستوى فني رفيع.

والفنون والصناعات إنما هي خير سبيل لتفهم الأمم وما أحرزت من حضارة. والعمارة المصرية شأنها شأن فنون النحت والنقش والتصوير تنطق عن روح المصريين، بل قد تكون في بعض الأحيان أوضح بيانا لما كان يختلج في نفوسهم من مشاعر وأفكار. وقد كان لها عندهم شأن عظيم، يدل عليه أن من البنائين من رفعوه إلى مصاف الآلهة، وكفى بذلك تشريفاً للبنائين وفن البناء. وهي مع ذلك تؤلف صفحات مجيدة في تاريخ الحضارة الإنسانية عامة، يمكن أن نترسم فيها بداياتها الأولى على ضفاف النيل، وأن نتتبع تطوراتها وتوفيقاتها مدى ثلاثة آلاف سنة على الأقل، وما حققته من أمجاد تشرف الإنسانية وتعلي من شأنها.

وفي الحق لقد أسهم المصريون في تطور العمارة في العالم بما يكفل لهم ذكراً مجيداً في تاريخ البناء؛ فمنذ ثلاثة آلاف عام من قبل الميلاد عرفوا كيف يبنون العقود والأقباء من اللبن، وكيف ينشئون القباب. وقد كانوا أول من شيد بالحجر ورفع الأساطين والعمد، وأقدم من أقام المباني الضخمة وتوجها بالطنف، وأنشأ فيها الصفات والأفنية المحاطة بالأعمدة أو الأساطين، وشيد المعابد المحاطة بالأعمدة. وكانوا أول من عرف الملاقف لتهوية داخل البيوت، وأعلى البناء طوابق، وأنشأ طراز البزلكا، وأقام المدن المنظمة. وقد علموا غيرهم حسن البناء بالحجر النحيت؛ وعنهم أخذ الإغريق وشعوب البحر الأبيض المتوسط فيما

يظن بعض عناصر الأساطين كالتاج النباتي، والركيزة، والساق المقناة، والميزاب في شكل أسد، وبعض العناصر الزخرفية.

والعمارة المصرية بعد ذلك معرض حافل بالجمال، ولا تزال أرضاً بكراً لكل باحث ودارس، إذ لا يزال كثير من مسائلها في حاجة إلى درس واستقصاء، فما أجدرها لذلك كله بالاهتمام والتقدير.

مصر..

فيما قبل التاريخ وفي عهد الأسرات

كانت تنمو في شواطئ النيل وفيما كان يكتنفه من برك ومناقع في العصور الأولى من حياة الإنسان أحراج البردي واللوتس والغاب (صورة ١)، تعيش فيها أفراس النهر والتماسيح، وتحوم فوقها طيور عديدة، منها ما تغرد أنغاماً تتجاوب لها طيور هنا وهناك، ومنها ما يفزعها نمس متلصص فتملأ الفضاء بزقزقتها وتحاول أن ترده بأجنحتها عما وضعت من بيض أو أفرخت من صغار[1].

وكان النيل يجري عريضاً يغطي مساحات واسعة بما يصل إليه من مياه من جانبيه؛ فإذا فاض هدرت أمواجه وغمرت ما يحف به من أرض، لا يصده عنها شاطئ أو جسر. فإذا هدأت فورته انحسرت مياهه عما كانت تحمله من غرين يزكي الأرض ويخصبها. فإذا غاض الماء بزغت قطع من الأرض تعج بالضفادع وأنواع دنيا من الحيوان كأنها خلقت من عدم؛ ولا تلبث الأرض أن تزدهر بالنبت، فيوحي ذلك كله بصورة الخليقة في بدايتها وعودة الحياة بعد موات.

وكانت تنمو في الوادي أشجار النخيل والدوم والجميز والسنط والأثل والنبق والصفصاف؛ تجوس خلالها الزراف والفيلة والذئاب والضباع وبنات

(1) P.E. Newberry, Egypt as a Field for Anthropological Research.

آوى. وكانت تكثر في أنحائه الحيات والثعابين، وأشدها خطراً الصل، إذا هوجم أو آنس خوفاً نصب رأسه، وانتفخت أوداجه، ونفث سمه يعمي به الأبصار.

وكان جو مصر أكثر رطوبة منه الآن؛ ومع ذلك كانت الشمس تمخر محيط السماء في النهار في جلال وبهاء، إذا اعترض أشعتها غيم يحجبها فترة لم تلبث أن تهزمه فيتبدد نتفاً متقطعة. ولا تزال تعبر قبة السماء حتى إذا أوشكت أن تبلغ الأفق تلقاها الغرب بين أحضانه وابتلعها في جوفه، فيهرع الطير إلى وكره، وتتردد في أجواز الفضاء أصداء أصوات حزينة كأنها تودع مغيب الشمس إلى حين.

وكانت تصفق في أجواء مصر وتدوم جوارح الطير، منها الصقر يعلو في أجواز الفضاء فإذا لمح صيداً انقض عليه لا يروغ منه؛ ومنها الرخمة، وكان يعرف عنها أنها أم رءوم.

فإذا جن الليل سطع القمر بنوره، وتلألأت في قبة السماء النجوم الزاهرة، وخرجت الهوام من جحورها، والذئاب والضباع من أوجرتها، تملأ الجو بصفيرها وعوائها، فيكون لليل رهبة ووحشة.

وإذا انجاب ظلام الليل أو كاد، وعادت الشمس تغمر الأرض بألوان أشعتها البهيجة، انتشر الدفء والضياء، وانقشع الضباب، وتساقط الندى من على الأشجار، وتفتحت أكمام الزهر، وسرت في الكون الحياة، وعمته فرحة ونشوة، يترجم عنها الطير بأغاريده وتصفيق أجنحته، ويستقبلها السمك

بوثباته فوق سطح الماء[1]، وكأنما صحت الطبيعة بعد سبات، تخللته مخاوف ومفازع.

وتحف بوادي النيل من الجنوب إلى الشمال هضبتان مرتفعتان، كانتا تزدهران بالمراعي الخضراء، ينمو فيها العشب والكلأ، وتتخللهما وديان عامرة بالشجر وأسراب الوعول والظباء، والغزلان والأرانب، تعيش عليها السباع والفهود. والذئاب والضباع. وكان الإنسان الأول خلال العصر الحجري القديم يتنقل فيها متتبعاً الصيد حيث يكثر؛ وقد ترك آلاته وأدواته من الحجر في أماكن كثيرة، وخاصة في الوديان الجافة في الوقت الحاضر، وعلى المدرجات التي تكتنف وادي النيل[2].

وفي أواخر العصر الحجري القديم أخذت الأمطار تقل، وبدأت المراعي تجف، وهرعت جماعات الحيوان إلى وادي النيل حيث العشب والماء وفير؛ وتبعتها طوائف من الناس تستقر في أماكن مختلفة في حواف الوادي وشواطئ بحيرة الفيوم. وكانت تعيش على ما تصيد من صيد البر والبحر، وما تجمعه من ثمار بعض الشجر. وما تقتلعه من جذور بعض النبات، ثم أخذت ترعى البقر والأغنام والماعز والخنازير، تنتفع بلحومها وجلودها وما يدره بعضها من ألبان. وكانت الظروف مهيأة للزراعة، ذلك لأن فيضان النيل إنما يقع في أشهر الصيف مما يسمح ببذر الحب فيما تنحسر عنه مياه الفيضان أوائل الشتاء. فلا يلبث الحب أن ينبت بعد قليل ويزدهر دون أن تصوحه حرارة الصيف. وهكذا بدأ ما يعرف بالعصر الحجري الحديث[3]. وكثرت مع الزمن

---

(1) انظر نشيد أخناتون J.B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, p. 369 ff.
(2) J. Vandier, Manuel d'archeologie egyptienne, t. I, P.25 et seq.
(3) نفس المرجع صفحة ٦٢ وما بعدها.

جماعات الناس التي طفقت تستخلص من الغياض وآجام البردي والغاب قطعاً من الأرض تفلحها للإفادة من نبتها وحصيدها. وكانت تزرع الشعير والقمح والكتان، وتحفظ الحصيد في مطامير في الأرض أو في قدور كبيرة من فخار. وقد أتاحت لها الحياة الجديدة بما درته من رزق ووفرت من فراغ تطور بعض الصناعات وابتداع صناعات وفنون جديدة، منها نسج الكتان وصناعة الفخار والحصير.

ومنذ أن عرف سكان مصر المعادن حوالي ٥٠٠٠ق.م. أخذت صناعاتهم تزدهر وتتقدم، وأخذوا يتدرجون من حضارة إلى حضارة. ومن الصناعات التي بلغوا بها غاياتها صناعة الآلات من الظران، حتى لتعد من الصناعات التي بلغ بها المصريون أقصى غاياتها ثم ضاعت من قدرة الإنسان على وجه الإطلاق. ومنها كذلك صناعة الأواني من الأحجار المختلفة ومنها حجر الجرانيت والديوريت والصخر البلوري والمرو والشست، وقد أخرجوا منها أعداداً كبيرة تمتاز بجمالها فما تدانيهم فيها أمة أخرى. وفيها اكتسب المصري القديم خبرة ممتازة في نحت الأحجار كانت أساساً لما عرف عنه فيما بعد من مهارة فائقة في قطع الأحجار الضخمة وإقامة المنشآت العظيمة. وفي ذلك العهد كثرت المدن والدويلات على ضفاف النيل، وعملت عوامل مختلفة في ضم بعضها إلى بعض عن طريق المصاهرة أو الحرب، إلى أن تكونت منها جميعاً مملكتان، مملكة الجنوب في صعيد مصر تحميها الرخمة، ومملكة الشمال في دلتاها يحميها الصل.

وفي أواخر عصور ما قبل الأسرات نشأ من الحروب الداخلية مما أدى في مطلع العصر التاريخي إلى توحيد القطرين في مملكة واحدة. بذلك تم ما كانت العوامل الجغرافية والاقتصادية والسياسية والعمرانية تدفع إليه وتلح

فيه؛ فقد كان النيل يربط بين القرى والمدن التي نشأت حول ضفتيه، ويقرب بين سكانها، ويخفف من شدة الفروق بينهم، ويعقد بين مصالحهم المختلفة. وقد فرض عليهم، منذ أن بدؤوا يستقرون في رحابه، التعاون فيما بينهم لدرء أخطار فيضانه عن مواطن إقامتهم والانتفاع بمياهه في ري الأراضي البعيدة عن شطئانه؛ فعملوا متعاونين على إقامة الجسور وإنشاء القنوات، كما تعاونوا في تشييد الأسوار حول بلدانهم تدفع عنهم شر الطامعين فيما أنتجوا من رزق وما أصلحوا من أرض.

وكان سكان مصر على صلة وثيقة بطبيعة بلادهم، فأثار تفكيرهم وشعورهم ما لاحظوه من غرائز وصفات لبعض ما كان يعيش من حولهم من طير وحيوان، فقدسوا بعضه عن حب وتقدير، وعبدوا بعضاً آخر خوفاً ورهبة. وكان لعناصر الكون كالشمس والقمر والسماء والأرض أثرها كذلك في تفكيرهم ومشاعرهم فتمثلوا شخوصاً حكم بعضها مصر قبل أن يتولى حكمها البشر؛ وصاغوا حولها الأساطير يرويها جيل عن جيل. وأقاموا الهياكل يقربون فيها القرابين لمعبوداتهم، ويؤدون لها فيها ما رسموا من طقوس. وكان يتولى كهانة كل معبود رئيس الجماعة، وكان لما حفلت به تلك الأيام من أحداث صداه فيما أنشئوا من أساطير.

ولاحظ سكان مصر أن الحياة في تجدد دائم؛ فالشمس تغيب لتشرق من جديد؛ ومياه النيل تغيض لتفيض في ميعاد موقوت؛ ونبات الأرض يجف ليزدهر تارة أخرى. وتجلت لهم معاني الاستقرار والدوام في الصحراء أقوى ما تكون؛ وكانت رمالها الجافة تحفظ من البلى ما يودع فيها من أجداث؛ فساعد ذلك في الإيمان بحياة أخرى خالدة بعد الموت، تصوروها على شاكلة الحياة الدنيا، يحتاج الميت فيها إلى مسكن وطعام وشراب.

وفي العهد الفرعوني، وقد دام نحوا من ثلاثة آلاف عام (٣١٠٠- ٣٢ق.م.)، لم تكن أحوال مصر الطبيعية تختلف كثيراً عما كانت عليه من قبل؛ فقد ظلت أحراج البردي واللوتس والغاب تنمو في أكناف النيل وفيما كان يحيط به من برك ومناقع مياه، حيث أقام المصريون على صيد أفراس النهر والسمك والطير، كما ظلوا يصيدون في وديان الصحراء الحيوان من السباع والظباء والغزلان والثيران البرية. واستخرجوا النحاس من شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية، واستغلوا مناجم الذهب وخليط الذهب والفضة (الألكتروم) في الصحراء الشرقية استغلالاً واسعاً، زاد من ثراء مصر، ولفت إليها أنظار العالم القديم.

وفي ذلك العهد اختلفت أحوال البلاد السياسية والاقتصادية والعمرانية اختلافاً كبيراً من وقت إلى آخر. فما كاد يتم توحيد المملكتين في مستهل العصر التاريخي وتتركز السلطة في يد حكومة قوية تعني بالمرافق الحيوية وتنهض بشئون الحكم حتى بلغت الصناعات والفنون شأواً بعيداً من التقدم. واستقام فيها لمصر طراز خاص متميز لازمها طوال تاريخها القديم. ويعرف ذلك العهد بالعهد العتيق (٣١٠٠- ٢٦٨٠ق.م.)، ويشمل الأسرتين الأولى والثانية، وأشهر ملوكهما نعرمر وجروجت ووديمو وخع سخم وخع سخموى.

وفي الدولة القديمة (٢٦٨٠- ٢١٨٠ق.م)، عصر بناة الأهرام، بلغت الحضارة المصرية أولى ذرواتها المجيدة؛ وأخص ما تتسم به اعتمادها على جهود أبنائها وحدهم، وعلى مصادر ثروتها الطبيعية في أغلب الأحيان. وقد بلغ تقديس الملوك إذ ذاك غايته، وحظيت الملكية أقصى ما قدر لها في مصر من سلطان؛ فشيدت الأهرامات الشاهقة، وأقامت المعابد في كثير من البلاد. ثم أصابها الضعف والوهن أواخر ذلك العهد بما أغدقت من بذل وعطاء زاد

من سلطة حكام الأقاليم حتى أخذ بعضهم يحكمون أقاليمهم كملوك صغار. وكان من آثار ضعف الحكومة المركزية أن تعرضت للعدوان مقابر الملوك السابقين. وتشتمل الدولة القديمة على:

الأسرة الثالثة (٢٦٨٠- ٢٦١٠ق.م.)، ومن أشهر ملوكها زوسر باني هرم سقارة المدرج.

والأسرة الرابعة (٢٦١٠- ٢٤٩٠ق.م.)، ومن ملوكها العظام سنفرو وخوفو وخفرع ومنقرع، وأعظم آثارهم في ميدوم ودهشور والجيزة.

والأسرة الخامسة (٢٤٩٠- ٢٣٤٥ق.م.)، ومن أهم ملوكها أوسركاف وساحورع ونيوسررع وأوناس، وتقع أهراماتهم في أبو صير وسقارة.

والأسرة السادسة (٢٣٤٥- ٢١٨٠ق.م.) ومن ملوكها ببي الأول وببي الثاني وهرماهما في جنوب سقارة.

وبانهيار السلطة الملكية في نهاية الدولة القديمة تفككت وحدة البلاد، وشملتها الفتن وضاعت هيبة الحكم. وتوالت الاعتداءات على المعابد والمقابر، وهبت ذخائرها، وحطمت تماثيلها. وقد حفظت عدة وثائق أدبية تصور ما أصاب المجتمع من نكبات. ولا يخلو من مغزى ما جاء في النصائح الموجهة للملك مريكارع ألا يبني قبره مما تهدم من قبور[1]. على أن من الأقاليم ما نهض به حكامه على خبر ما يستطيعون. ويطلق على ذلك العهد الفترة الوسيطة الأولى (٢١٨٠- ٢٠٥٠ق.م).

([1]) انظر صفحة ٣٧٤.

وتمكن حكام طيبة من توحيد البلاد مرة أخرى، وكافح ملوك الدولة الوسطى (٢٠٥٠- ١٧٨٠ق.م.) في سبيل تدعيم أسباب الحكم وإصلاح مرافق البلاد، وتحسين وسائل الري وزيادة رقعة الأرض المزروعة. وازدهرت التجارة مع فلسطين وسورية، وتدعمت سيادة مصر في بلاد النوبة حتى الشلال الثاني على أساس مكين، وأقيمت فيها الحصون القوية وخاصة في جنوب الشلال الثاني، وبدأ ذهب هذه البلاد والصحراء الشرقية يتدفق على خزائن فرعون. وساعد ذلك كله على انتشار الرخاء، فدان للبلاد عهد ثان مجيد، ازدهرت فيه الفنون والصناعات والآداب. بيد أن الملكية لم تستطع أن تستعيد كل ما كان لها في عقيدة الشعب إبان الدولة القديمة من قداسة بالغة فزالت الفروق الكبيرة بينها وبينه كثيراً. وازدهرت الحياة في الأقاليم، واستطاع حكامها بما استقر في أيديهم من سلطان حفر مقابر لهم فخمة في الهضبة بالقرب من مقار حكمهم. وتتألف الدولة الوسطى من:

الأسرة الحادية عشرة (٢٠٥٠- ١٩٩٠ق.م.)، وأعظم ملوكها نب حبت رع منتوحتب.

والأسرة الثانية عشرة (١٩٩٠- ١٧٨٠ق.م.)، وأشهر ملوكها امنمحات الأول وسنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وامنمحات الثالث. وتقع أهم منشآتهم في اللشت واللاهون وهوارة ودهشور والكرنك.

وأعقبت الدولة الوسطى فترة ضعف يطلق عليها الفترة الوسيطة الثانية (١٧٨٠- ١٥٦٠ق.م.)، تولى الحكم فيها ملوك ضعاف لم يكن بعضهم ليستقر على العرش حتى يزال عنه؛ ولم يلبث أن استولى على البلاد

الهكسوس، وفي عهدهم انحطت الفنون والصناعات وأهملت الهياكل والمعابد[1].

ومنذ أن تم طرد الهكسوس من مصر استطاع المصريون بما بذلوا من جهد ونشاط تحقيق عهد مجيد ثالث، هو الدولة الحديثة (١٥٦٠–١٠٨٠ق.م.)، تركزت فيه السلطة في حكومة قوية، نظمت الجيش وطبقة الموظفين على أساس قوي، وامتدت فيه أملاك مصر إلى نهر الفرات شرقاً وإلى الشلال الرابع جنوباً، واشتد اتصالها بما جاورها من شعوب وأقطار، ومنها جزيرة كريت وجزر بحر إيجه، وكان لها مركز السيادة بين كافة دول الشرق القديم، وتنافس الملوك على اكتساب رضاها. واتسعت تجارتها وتدفقت الثروات والخيرات عليها؛ وانتشر الرخاء بين طبقات الشعب، وشيد الملوك المعابد العظيمة والقصور الفخمة، وبني الأغنياء البيوت الجميلة وأثثوها بالرياش الفاخر، حتى ليمكن أن يقال أنه كان يكتب في طيبة كل يم فصل جديد في تاريخ العمارة. وبذلك كله غدت مصر أعظم الممالك المتحضرة، وحققت من أسباب الإبداع ما لا مثيل له في تاريخ العالم.

ومن أهم من تولى العرش من ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٦٠–١٣٢٠ق.م.) أحمس الأول وتحتمس الأول وحتشبسوت وتحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني وأمنحوتب الثالث. وقد شيدوا الهياكل والمعابد للآلهة في كثير من أنحاء مصر وبلاد النوبة، وأغدقوا عليها العطايا والهبات؛ وحظي أمون رع، إله طيبة، بالنصيب الأوفى مما زاد في قوة كهنته وسلطانهم. وكان ذلك من الأسباب التي حملت أمنحوتب الرابع على أن يقطع صلته بهم،

([1]) ذكرت حتشبسوت أنها أصلحت ما تهدم منذ أن كان الأسيويون في حت وعرت (تانيس) في الدلتا Urkunden IV, 390.

ويغير اسمه إلى أخناتون، ويغلق معابد أمون ويمحو اسمه وصوره من الآثار، وينشئ عاصمة جديدة سماها آخت أتن (العمارنة)، حيث ظل يدعو إلى عبادة إلهه الواحد أتن (قرص الشمس). وكان لدعوته أثر بالغ في الدين والفن وفي إدارة البلاد؛ إذ شغلته عن رعاية أملاك مصر في آسيا فعمتها الثورات، وغدت لقمة سائغة للأعداء. وبموت أخناتون عادت البلاد إلى عبادتها القديمة؛ وراح كهنة أمون ينشدون أغاني النصر، وأخذ توت عنخ أمون يعيد لأمون أملاكه، وعمل حور محب على إصلاح ما عم البلاد من فساد.

ومن أشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٠- ١٢٠٠ق.م.) سيتي الأول ورمسيس الثاني ومرنبتاح؛ وفي عهدهم انتعشت الحياة في البلاد من جديد. وتمكن سيتي الأول ورمسيس الثاني بحروبهما المظفرة أن يستعيدا بعض ما فقدته مصر من أملاك في آسيا. وأن يقوما بنشاط معماري لم يشهده العالم بعدهما[١]، وبذلك ازدهرت الحضارة المصرية في عهدهما من جديد. وقد شيد رمسيس الثاني عاصمة له جديدة في شمال شرقي الدلتا سماها بررعمسس (تانيس= صان الحجر). وحاول الليبيون وشعوب البحر غزو مصر ولكن مرنبتاح هزمهم شر هزيمة.

وفي عهد رمسيس الثالث (١١٩٨- ١١٦٦ق.م.)، ثاني ملوك الأسرة العشرين (١٢٠٠- ١٠٨٥ق.م.) تعرضت مصر لغزو خطير من قبل الليبيين وشعوب البحر فهزمهم في البر والبحر ونجت البلاد من خطر عظيم ومن ذل الغزو. وتولى العرش بعده ملوك ضعاف ساءت في عهدهم إدارة البلاد وحالتها

---

(١) لم يكتف رمسيس الثاني بما أنشأه من معابد عديدة في أنحاء مصر وبلاد النوبة وإنما نقش اسمه كذلك على معابد أسلافه؛ ولم يكن يدور بخلد المصريين أنه كان يشوه بذلك آثار أسلافه، وإنما كانوا في أغلب الظن يعتقدون أن ذلك يجدد حياة الأثر بإلحاقه بشهرة ملك حي.

المالية وفقدت مصر هيبتها في الخارج، بينما كان كهنة أمون يزدادون قوة وسلطاناً، وكان ذلك بداية العصر المتأخر (١٠٨٥- ٣٣٢ق.م.) في تاريخ مصر[1].

وتتألف الأسرة الحادية والعشرين (١٠٨٥- ٩٥٥ق.م.) من أبناء أسرة كهنة أمون وأسرة أمراء تانيس (صان الحجر). ومنذ ذاك بدأت طيبة تفقد أهميتها، على حين كان قواد الجند المرتزقة من الليبيين في الفيوم ومدن الوجه البحري يزدادون قوة وسلطانا حتى تولوا العرش فحققوا حينذاك بالسلم ما لم يستطيعوا تحقيقه عن طريق الحرب من قبل. وقد تألفت منهم الأسرتان الثانية والعشرون والثالثة والعشرون (٩٥٥- ٧٢٠ق.م.)؛ واستطاع ششونق الأول، مؤسس الأسرة الثانية والعشرين، غزو فلسطين حوالي ٩٣٠ق.م. وإخضاعها لسلطان مصر مرة أخرى، واستأنف أعمال البنيان في طيبة بعد أن توقف أكثر من قرنين من الزمان، وجمل بوبسطة في شرقي الدلتا، واتخذها عاصمة له. على أن الثورات لم تلبث أن سادت البلاد مما أضاع وحدتها.

ومنذ أن أخذ الضعف يدب في أوصال مصر إبان الأسرة العشرين كان جنوب مصر والنوبة تحت إشراف كهنة أمون في طيبة. ولم تلبث أن قامت في نبت بالقرب من السلال الرابع حوالي ٧٥٠ق.م. مملكة نوبية ذات حضارة مصرية تدين بعبادة أمون رع؛ وكان ملوكها يعتبرون أنفسهم الحماة الحقيقيين للديانة المصرية والحكام الشرعيين لمصر. وقد استطاع الملك بعنخي الاستيلاء على مصر عام ٧٣٠ق.م. في غير عناء. وما كاد يغادر مصر حتى اعتلى العرش تف نخت، حاكم صان الحجر (سايس)، ويعد مؤسس الأسرة

---

(1) من الكتاب من يعتبر المدة من بداية الأسرة الحادية والعشرين حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين (١٠٨٥- ٧١٥ق.م.) فترة وسيطة ثالثة.

الرابعة والعشرين (٧٢٠- ٧١٥ق.م.). ولم يلبث أن عاد إلى مصر شاباكا أخو بعنخى واستولى عليها ويعتبر مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين (٧١٥- ٦٣٣ق.م.). وخلفه على العرش شاباتاكا ثم طهرقا على أنهما أثارا حقد ملوك أشور بتأليبهما دويلات فلسطين ضدهم ولم يكونوا من أندادهم. فاستولى أزارهدن، ملك أشور، على الوجه البحري عام ٦٧٠ق.م. ونهب جيشه منف[١]. وما كاد الجيش الأشوري يعود إلى بلاده حتى عاد طهرقا واستولى على منف عام ٦٦٩ق.م. ومد سلطانه على الدلتا. بيد أن الأشوريين سرعان ما عادوا واستولوا على مصر ودخلت جيوش أشور بانيبال طيبة ونهبتها.

وفي ٦٦٣ق.م. استطاع أبسمتيك الأول حاكم صان الحجر طرد الأشوريين من مصر وبه تبدأ الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣- ٥٢٥ق.م.). وقد استطاع وخلفاؤه أن يعيدوا لمصر شيئاً من عظمتها السابقة[٢]؛ ومن أهمهم نكاو وأحمس الثاني. وفي ٥٢٥ق.م. غزا الفرس مصر؛ ومنهم تتألف الأسرة السابعة والعشرون (٥٢٥- ٤٠٤ق.م.)[٣]. وفي أواخر حكمهم شملت الثورة مصر بأسرها. وتتألف الأسرة الثامنة والعشرين من أمون ارديسو (امرتى)، أمير صان الحجر (٤٠٤- ٣٩٨ق.م.).

وخلفه ملوك الأسرة التاسعة والعشرين (٣٩٨- ٣٧٨ق.م.)، وكانت عاصمتهم في منديس (الأمديد)، ثم ملوك الأسرة الثلاثين (٣٧٨- ٣٤١ق.م.) في سمنود، ومن أشهرهم نقطانب الأول (٣٧٨- ٣٦٠ق.م.).

---

(1) H. von Zeissl, Aethiopien und Assyrer in Aegypten.

(2) F.K. Kienitz, Die politische Geschichte Aegyptens vom 7. Bis zum 4. Jahrhundert vor der Zeitwende.

(3) G. Posener, La premiere domination perse en Egypte.

وكان له نشاط معماري في كثير من بلاد مصر. ونقطانب الثاني (**٣٥٩- ٣٤١**ق.م.) الذي يظهر اسمه على كثير من الآثار.

ولم يلبث أن عاد الفرس إلى حكم مصر مرة ثانية (**٣٤١ -٣٣٣**ق.م.) فخربوا المساكن ودنسوا الهياكل ونقلوا تماثيل المعبودات إلى فارس، إلى أن هزمهم الإسكندر المقدوني عام **٣٣٣**ق.م. ثم دخل مصر عام **٣٣٢**ق.م. دون قتال.

العمارة المصرية

خصائصها وما أثر فيها من عوامل

لازمت العمارة المصرية طوال تاريخها القديم صفات وخصائص يعين التعرف عليها واستكناه أسبابها على فهمها وحسن تقديرها. وقد كان للظروف الطبيعية ومواد البناء وعقائد المصريين وتصوراتهم وأحوالهم السياسية والاقتصادية وما جبلوا عليه من نشاط وامتازوا به من كفاءة أثرها جميعا فيما أنشئوا من عمائر.

وتتميز مظاهر الطبيعة في مصر بقوتها وروعتها وشدة جلائها ووضوحها واستقامة خطوطها، واستقرار أحوالها مدى الأيام والسنين. فنيلها عظيم في طوله واتساعه، يجري بين شاطئيه في جلال. ناشراً الخصب والحياة عن يمين وشمال. وشطئانه مستوية في أكثر الأحيان؛ وموجه يعلو ويزيد في ميعاد معلوم من كل عام، فإذا فاض وجاوز حده كسر الحواجز والجسور. وأغرق المزارع القرى.

والوادي الخصيب يمتد على طول النهر من الجنوب إلى الشمال. تتخلله القنوات في خطوط مستقيمة. فقد علم الذي خطها عن خبرة وبوحي من بصيرته أن الخط المستقيم أقصر مسافة، وأحكم في الحفاظ على ما يجري فيه من ماء.

والشمس تمخر سماء مصر كأنها ملك عظيم؛ تغمر الربى والوديان بضوئها الساطع فتبدو الأشياء على حقيقتها السافرة أوضح ما تكون بما لا

يدع مجالاً للبس أو وهم أو خيال.

ومناخ مصر جاف معتدل على مدار العام حتى أنه لا يكاد يكون موضع حديث أو سؤال. والطبيعة فيها سمحة هادئة مستقرة في سمت ووقار، لا تكاد تختلف من مكان إلى مكان؛ فالقرى تتوالى متشابهة، وخمائل النخيل والشجر تتعاقب. تتخللها الحقول اليانعة بالزرع. تنساب بينها الترع والقنا. وتكتنفها رمال الصحراء، حيث الفرق كبير بينها وبين الأرض الخصبة التي تجاورها دون فاصل مما دعا المصريين إلى تسمية بلادهم بالأرض السوداء.

وتحف بالوادي هضبتان كأنهما صرحان ممدودان عن يمين وشمال، تقطعهما وديان جافة كانت تمد النيل بالماء في عصر الأمطار. وصحارى مصر تروع بجلالها وامتداد آفاقها وثبات أحوالها وما توحي به من معاني الخلود والدوام، والعظمة والجلال. وقد عزلت المصريين عمن جاورهم إلى حد كبير، وحمتهم قروناً طويلة من غارات المغيرين، فأتاحت بذلك للحضارة المصرية أن تتأصل وتزدهر. على أنها حرمتهم من فرص المنافسة مع غيرهم، فكان ذلك من العوامل القوية التي ساعدت على الاكتفاء بما بلغوه من تقدم وما حققوه من وسائل وخبرات دون أن يعملوا على تطورها.

هذه الطبيعة الجليلية الوقورة، السافرة الواضحة، المستقرة، المستقيمة، المتشاكلة. لابد أن غمرت قلوب أبنائها وأحاسيسهم، وقد كانوا على صلة وثيقة بها، بمعاني الجلال والوقار، والقوة والعظمة، والوضوح والجلاء، والثبات والاستقرار، والاعتدال والاستقامة، فتأثرت بها أفكارهم، وطبعت عليها نفوسهم، ووجدت سبيلها إلى أعمالهم الفنية وعلى رأسها جميعاً مبانيهم وعمائرهم. وها هو ذا ما حفظ من معابدهم وأهراماتهم في عهد الأسرات

تمتد فيها الجدران مصمتة، لا تتخللها غير فتحات ضيقة[١]، وتعلو فيها الصروح قوية شاهقة[٢]، وتتعاقب فيها الأفنية والأبهاء والقاعات على محور مستقيم[٣]، واضحة بسيطة، لا تعقيد فيها ولا إبهام؛ سطوحها في الغالب الأعم مستوية[٤]، وتتسق خطوطها الأفقية والرأسية وخطوط الهضبة أتم اتساق. وها هي ذي الأساطين السامقة بطرزها النباتية المختلفة[٥] ترفع السقوف مسافات عالية، وتضفي على المكان روعة وجلالاً ووقاراً حتى ليبدو وكأنه جزء من طبيعة الوادي الخصيب. بهذا كله بلغت العمارة المصرية الكمال في محيطها، وهو سر عظمتها وما يثير الرضاء بها والإعجاب.

ومصر قليلة الأمطار، ومن أجل ذلك كانت الأفنية عنصراً هاماً في العمارة المصرية. وللسبب ذاته غدت سطوح المباني وخاصة في العمارة الحجرية طوال العصر الفرعوني مستوية، وكان لها دور هام في حياة المصريين في بيوتهم، وقد تزود في المعابد بمآزيب فخمة لتصرف ما قد يهطل من سيول فجأة من حين إلى حين[٦].

ولاتقاء حرارة الشمس وضوئها القوي كانت الصفات في واجهات المباني أو حول الأفنية الداخلية عنصراً هاماً لتوفير الظل[٧]. وكانت النوافذ

---

(١) انظر صفحة ١٤٥، ٣٣٢.

(٢) انظر صفحة ١٩٣– ١٩٤.

(٣) انظر صفحة ١٢٤؛ ١٣٧؛ ١٦٤– ١٦٥؛ ١٩٢؛ ٤٣١.

(٤) انظر صفحة ١٤١.

(٥) انظر صفحة ١٠٩، ١١٣؛ ١٢٤، ١٢٥– ١٢٦؛ ١٢٨؛ ١٣١؛ ١٩٥– ١٩٦؛ ٣٤٩– ٣٥٢.

(٦) انظر صفحة ١٨٠؛ ٣٥٣؛ ٣٨٣.

(٧) انظر صفحة ١٠٣، ١٠٤، ١٩٥، ٤٣٢.

في المعابد فتحتا صغيرة في أعلى الجدران أو في السقوف مما ترك مساحات معمارية كبيرة للصور والنقوش[1]، في حين كانت مداخل الأبواب في المعابد والمقابر كبيرة فخمة، يدخل منها ضوء كاف يضيء مساحات كبيرة، ولكنه لا يلبث أن يقل شيئاً فشيئاً فيزيد في روعة المكان[2]. والنقوش غائرة في السطوح الخارجية والسطوح المعرضة لضوء الشمس بما يقيها العطب ويسمح للأضواء والظلال أن تتلاعب عليها بما يخفف من حدة الضوء الشديد ويضفي على الجدران جمالاً[3]؛ وهي دقيقة بارزة في سطوح الجدران الداخلية بما يكفل لها الوضوح في الضوء الضعيف الخافت، ويكون لها الأثر الجميل في النفس.

وكان "نسيم الشمال العليل" يلطف من حرارة الجو في أيام الصيف، لذلك كانت الصفات وواجهات البيوت تستقبل عادة الشمال، كما كانت تنشأ في السقوف ملاقف تتلقى الهواء البارد[4]، بما يتفق وأماني المصري القديم من أن يتنشق ريح الشمال العليل المضمخ بعبير الآلهة.

ولمواد البناء أثر واضح في الأشكال المعمارية، حتى إن استبدال مادة بأخرى يقتضي عادة تعديل طراز البناء أو تغيير نسبه، ولا يكون البناء جميلاً متكاملاً إلا إذا كان بين طرازه والمادة التي يبنى بها اتساق. وقد كانت مواد البناء الأولى في مصر مما كان ينمو في وادي النيل من أعواد النبات من البردي والغاب والسمار ومن فروع الشجر؛ وقد وجد فيها المصريون مواد سهلة يقيمون منها أكواخهم البدائية بما كان يوائم حالتهم الثقافية والاقتصادية

---

(1) انظر صفحة ٢١٩، ٢٢٣– ٢٢٤.

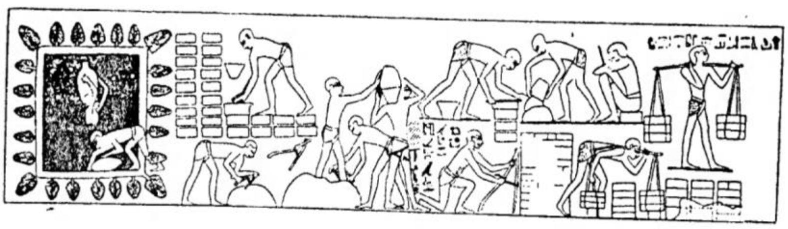
(2) انظر صفحة ١٩٤– ١٩٥، ١٩٦– ١٩٧.

(3) انظر صفحة ١٩٧– ١٩٨.

(4) انظر صفحة ١٠٣– ١٠٤، ١٥٠.

وما كانوا يملكون من أدوات. وكان من الملامح البارزة للأكواخ آنذاك قلة مساحتها، واستدارة مخططها وتقوس أعلى مداخلها، وانحدار سقوفها أو تقبيتها بعقد أطراف أعواد النبات من فوقها. بما يمكن أن يعد أصلا للسقوف الحدباء والأقباء والقباب(١). وفي ذلك الزمن البعيد كان من سقوف الأكواخ ما يرفع على فروع الشجر أو فوق حزم من أعواد النبات.

وقد جلب النيل إلى مصر على مدى آلاف السنين طبقة سميكة من الطمي، صنع منها المصريون منذ أواخر ما قبل الأسرات اللبن، وذلك بخلطه برمل أو تبن أو مادة أخرى ليقوى تماسكه، وحتى لا يتقلص ويتشقق ويفسد شكله عندما يجف(٢). وكان يعجن بالماء حتى يصير لزجاً، ومن ثم كانت تملأ به قوالب صغيرة مستطيلة من خشب، تترك في الشمس أياماً حتى يجف ما بها (شكل ١).



(شكل ١) صناعة اللبن

وما من ريب في أن اللبن قد يسر البناء وساعد على سعته واستقامة جوانبه، كما ساعد على أن يكون المدخل في بيت الزعيم أو الملك من شكل خاص فخم، يبرزه ويعظم من شأنه بين سائر البيوت والمساكن. ومن الصفات

(١) انظر صفحة ٩٢.

(2) Lucas. Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd ed., p.62f.

البارزة لعمارة المقابر الكبيرة في بداية الأسرات تكسر سطوح جدرانها الخارجية في مشكاوات متداخلة[١]، ساعد البناء باللبن على ازدهارها أن لم يكن قد أدى إلى نشأتها (شكل ١٠٦ وصورة ٣٩). وهكذا كان اللبن ذا أثر لا ينكر في العمارة المصرية، وليس يخلو من مغزى أن اسمه الشائع في مصر (طوب) وأحد أسمائه في اللغة الإنجليزية[٢] إنما يرجعان إلى اللفظ المصري القديم.

ومنذ الدولة الوسطى كان يراعي أن يكون طول اللبنة ضعف عرضها لينتفع بها في البناء طولاً وعرضاً بما يكفل تماسك البنيان ومتانته. ولما كان الطمي متوفراً في كافة أنحاء مصر ولا يحتاج صناعته إلى مهارة كبيرة فإن البناء به رخيص، ويناسب طقس مصر لقلة المطر فيها، فضلا عما يتوفر في البيوت التي تبنى منه من دفء في الشتاء واعتدال حرارة في الصيف، وقدرة على البقاء زمناً طويلاً لا يتلفه إلا ما تذروه الرياح من رمال يسهل علاج أثره بملاط من طين يجدد من وقت إلى آخر.

ومن اللبن كانت تبنى البيوت والقصور وأسوار المدن وبعض المعابد، ولكن أكثرها اندثر لوقوعه في مناطق الأحياء ولأن البناء باللبن لا يدوم بطبيعة الحال قدر ما يدوم البناء بالحجر. ومع أن المصريين صنعوا اللبن منذ أواخر ما قبل الأسرات فإنهم لم يستخدموه محروقاً إلا في العهد المتأخر على عكس غيرهم من الشعوب وخاصة البابليين، وذلك لوفرة الأحجار المختلفة في مصر وقلة مواد الحريق بها.

---

(١) انظر صفحة ٢٦٧– ٢٦٨.

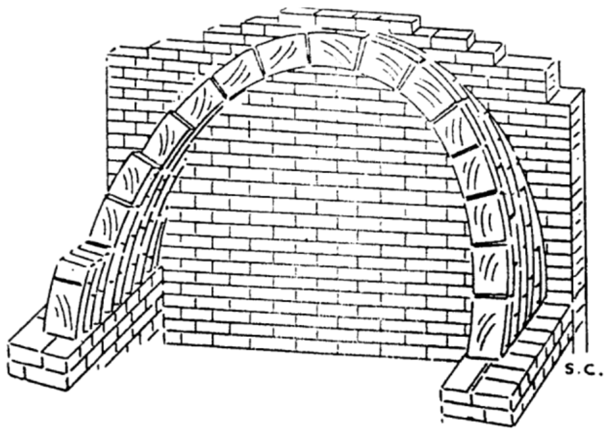
(٢) Adobe.

وكان الملاط في المباني من اللبن هو الطين، وهو أصلح المواد لهذا الغرض، ولا يزال يستخدم في المباني من اللبن حتى الوقت الحاضر. وكانت الجدران من اللبن تطلى أيضاً بطلاء من طين؛ وكان نوعين، نوع خشن يتكون من طمي النيل العادي، ونوع جيد يتكون من خليط طبيعي من طين دقيق الحبيبات وحجر جيري، ويوجد في جيوب في سفح الهضبة ويسمى في الوقت الحاضر الحيب. ولا يزال يستخدم ظهارة للطلاء من الطين الخشن. وكان المصريون في كثير من الأحيان يغشون طلاء الطين بطلاء آخر من الجبس لإعداد سطح صالح للتصوير عليه.

ولم تكن أشجار مصر تصلح لتزويد العمارة بما كانت تحتاج إليه من أخشاب؛ ذلك لأن أشجار الأثل والجميز، وإن كانت قد استثمرت في صناعة بعض الأثاث والمراكب، إلا أنها لا توفر ألواحاً طويلة من الخشب. وأشجار النخيل، وإن كانت قد أفادت كثيراً كدعائم للسقوف وفي تسقيف القاعات، كما هو الحال الآن في ريف مصر، فهي لا تيسر اتخاذ ألواح منها. لذلك اضطر المصريون إلى تسقيف القاعات في وقت مبكر بالأقباء من اللبن[1]، وذلك ببناء الجدارين الجانبيين بارتفاع واحد وربطهما معاً في طرفيهما بجدار مرتفع يبنى عليه القبو في شكل أنصاف دوائر مائلة (شكل ٢). بيد أن سطح القبو كان يسوى من أعلى بالبناء فلم يكن يرى من خارج القاعات؛ وبذلك كان القبو مجرد وسيلة اقتصادية، ولم يكن له شأن يذكر في العمارة المصرية. ومن الأقباء ما كان مدرجاً وهو أبسط أنواعها، ويرجح أنه كان أقدمها، وفيه

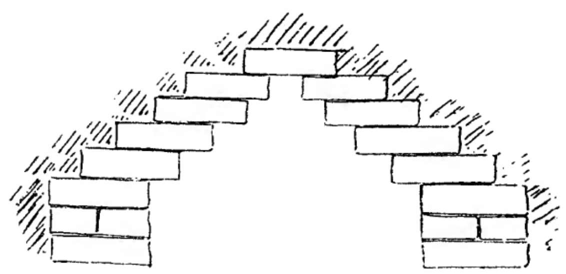
(1) Hialmar Larsen, The Vaults and Domes in Egyptian Architecture of the Early Kingdom, Acta Archaeologica, vol. XXI, (1950), P.211 ff.

يقترب الجداران الجانبيان، بعد ارتفاع معين، أحدهما إلى الآخر، وذلك بجعل كل مدماك من اللبن يبرز قليلاً عن سابقه حتى يلتئم الجداران معاً



(شكل ٢) بناء قبو من اللبن بالاعتماد على جدار في طرف البناء

(شكل ٣)؛ وقد تقترب الجدران الأربعة معاً فيغدو السقف في شكل قبة[1]، وكان يستخدم في بناء الأقباء في بعض الأحيان نوع خاص رفيع من اللبن. ومن الأقباء ما كان يبنى مزدوجاً، قبواً فوق قبو، بل منها ما كان يتألف من ثلاث أو أربع أقباء، يعلو أحدها الآخر (صورة ٢).



(شكل ٣) قبو مدرج من اللبن

(1) H. Junker, Giza V, S, 30ff., Abb. 2, 3, Taf. III b.

وقد اضطر المصريون منذ بداية الأسرات على الأقل إلى استيراد أخشاب الأرز والصنوبر والسرو من سورية ولبنان، على أن ذلك كان بطبيعة الحال في حدود معينة، على أنه كان له أثر كبير في تطور الملاحة المصرية. وساعد الخشب بغير شك على استقامة السطوح في العمارة المصرية، وإن كان من القاعات ما ظل يسقف بقبو من اللبن. وأقدم ما سجله التاريخ عن استيراد الخشب أن سنفرو أرسل إلى شواطئ شرق البحر الأبيض المتوسط أربعين سفينة لجلب الأخشاب منها، وهي أول بعثة بحرية معروفة[1].

وقد شغف المصريون بالخلود فما يعرف من شعوب العالم من تحدث مثلهم عن ملايين السنين وعن الأبدية. وفي كفاحهم ضد الفناء وجدوا في أحجار الصحراء[2] ما يتسق وما صبوا إليه من أهداف، فاستغلوها أكبر استغلال. وكان الملوك يوفدون البعثات إلى أسوان وأماكن مختلفة في الصحراء الشرقية لجلب الأحجار المختلفة اللازمة للأهرامات والمعابد والأبواب الوهمية والمسلات والنواويس والتماثيل والتوابيت وغيرها، بما كفل لمنشآتهم البقاء آلاف السنين، وميز العمارة المصرية على عمارة البلاد الأخرى وخاصة عمارة بابل وأشور، حتى ليقال بحق أن مصر وطن البناء بالحجر.

وكان الحجر الجيري حجر البناء الرئيسي في الدولة القديمة؛ وهو من الأحجار الرخوة، ويتوفر بكثرة في الهضاب التي تكتنف وادي النيل مباشرة في الشرق والغرب من إسنا إلى القاهرة. ومنه نوع جيد يمتاز بصلابته ودقة حبيباته في طرة والمعصرة جنوبي القاهرة بإزاء منف، وفي الجبلين جنوب

(1) H. Schaefer, Ein Bruchstueck altaegyptischer Annalen, S, 30.
(2) Sethe, Dite Bau- und Denkmalsteine der Alten Aegypter und ihre Namen, A, Lucas, op. cit., p.64 ff.

أرمنت بقليل. ولجودته كانت تكسى به الأهرامات والمصاطب الكبيرة، وتبنى به الدهاليز والقاعات وخاصة ما كانت جدرانها تنقش بالصور. بيد أن أطول مسافة يمكن تسقيفها بالحجر الجيري لا تزيد على ثلاثة أمتار، لذلك كانت أكثر القاعات في الدولة القديمة ضيقة؛ على أن من الأبهاء في بعض المعابد والمقابر ما أمكن تسقيفه بأحجار جيرية تعتمد على أعتاب فوق صف أو صفين من الأعمدة أو الأساطين (شكل ١٣١ وصورة ٥٣). كذلك ساعد الحجر أيضاً على استقامة السطوح؛ بيد أن من سقوف بعض غرف الدفن العريضة وما يتصل بها من ردهات ما هو أحدب، يتكون من أحجار مائلة يعتمد طرف أحدها على طرف الآخر في شكل مثلث مما ساعد على توزيع ثقل الجزء العلوي من البناء (شكل ١٢٨ و١٣٧)[١]؛ ويزيد في قوة هذا الطراز من السقوف أن يكون من طبقتين أو ثلاث كل منها تعلو الأخرى[٢]. ومن السقوف ما كان يبنى من حجر الجير في شكل عقد مدرج على طريقة بعض الأقباء من اللبن (صورة ٥١)[٣]. ومن هذه السقوف بنوعيها، الأحدب والقبو المدرج ما كان ينحت سطحه الأسفل في هيئة قبو كاذب (صورة ١٩ و٢٨)[٤]. وقد ظل المصريون يستخدمون حجر الجير في بناء المعابد والمقابر حتى أواسط الأسرة الثامنة عشرة، ثم بعد ذلك في حدود ضيقة. وكان الكتبة يسجلون على الأحجار بعد قطعها في محاجرها أسماء فرق الحجارين الذين قطعوها وتاريخ قطعها وأجزاء البناء التي ستبنى فيها وغير ذلك من تفاصيل.

---

(١) انظر صفحة ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠.

(٢) انظر صفحة ٣٤١.

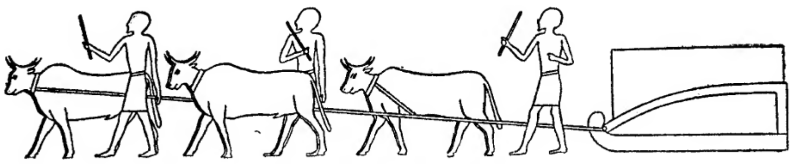
(٣) انظر صفحة ٢٩٩، ٣٠٩.

(٤) انظر صفحة ١٩١، ٢٣٢.

وكان الملاط في المباني من الحجر من الجبس، ولا يعرف أن المصريين قد استخدموا الجير ملاطاً قبل العهد اليوناني وذلك رغم أن الحجر الجيري متوفر في مصر، أكثر من الجبس، وأسهل منالاً، ولعل ذلك يرجع إلى قلة الوقود في مصر، إذ يحتاج حرق الجير إلى درجة حرارة أعلى كثيراً من حرق الجبس. وأنه ليصعب علينا الآن أن نتصور إمكان البناء بغير ملاط يربط بين الأحجار، ذلك لأننا تعودنا البناء بأحجار صغيرة يقتضي تماسكها ملاطاً بينها. ومع ذلك لم يكن الغرض من ملاط الجبس في المباني الحجرية التي شيدها المصريون بكتل كبيرة من الحجر ربط الأحجار بعضها ببعض لأن في ثقل الأحجار ما يغني عن ذلك، وإنما كان لملء الفجوات الدقيقة في السطوح العليا للأحجار التي تحمل أثقالاً كبيرة في جدران عالية، ولتوزيع ما يقع عليها من ثقل مما جنبها التشقق وكفل لها كمال التصاق الأحجار بعضها ببعض. وربما كان الغرض منه أيضاً تيسير تحريك الأحجار الثقيلة ووضعها في مكانها من البناء بدقة، بما كان يقي في ذات الوقت حوافها وحوافي الأحجار المجاورة من التلف في وقت لم تكن تستخدم فيه بكرات أو رافعات. ولتحقيق ذلك كل كان ملاط الجبس يستخدم سائلاً بدرجة كبيرة حتى أنه عند جفافه لم يكن يتجاوز أن يكون أكثر من طبقة رقيقة. وكانت الجدران والسقوف تطلى بطلاء الجبس أيضاً؛ وكان هذا الطلاء يستخدم كذلك في علاج العيوب في الجدران وفي تسوية سطوحها قبل نقش الصور والمناظر فيها.

وكانت الأحجار الكبيرة تنقل على زلاقات من خشب. وقد عثر بالقرب من هرم سنوسرت الثاني في اللاهون وهرم سنوسرت الثالث في دهشور على

ما يدل على استخدامها[1]. ومن النصوص ما يدل على أن أحمس الأول افتتح في السنة الثانية والعشرين من حكمه محجراً جديداً في طره للحصول على حجر جيري أبيض جميل لمعبدي بتاح في منف وأمون في طيبة؛ وتمثل الصورة المجاورة للنص ثلاثة أزواج من الثيران تجر زلاقة محملة بالحجر. ويسوقها ثلاثة أسيويون (شكل ٤).



(شكل ٤) زلاقة من بداية الأسرة الثامنة عشرة

ومن المعابد ما كانت تكسى جدرانه وتسقف قاعاته بحجر الجرانيت، وتنحت منه أعمدته أو أساطينه وعتبه وأطر أبوابه. وكان يؤتى به من أسوان وخاصة من جزيرة إلفنتين؛ ومنه الأحمر الوردي والأشهب والأسود. ومن نقوش الملك أوناس ما يمثل نقل أساطين وكرانيش من جرانيت أحمر لمعبدي هرمه[2]. بيد أن صعوبة تسوية سطوح الجرانيت لم تشجع كثيراً على

---

(1) Petrie, Brunton and Murray, Lahun II, p. 12: De Morgan, Fouilles a Dahchour, Mars- Juin 1894, pp 82- 83 (Cairo Museum 5460).

وكانت التماثيل الكبيرة تنقل أيضًا على زلاقات، ومما حفظ من صور الدولة الوسطى ما يمثل نقل تمثال من المرمر المصري لأحد حكام الأقاليم على زلاقة فوق براطيم من الخشب، يشدها مائة واثنان وسبعون رجلًا بينما يصب رجل آخر ماء على براطيم الخشب ليقلل من حرارة الاحتكاك بالأرض. وكانت تستخدم مع الزلاقات في بعض الأحيان دلافين من خشب، على أنه لم يعثر إلا على أمثلة قليلة منها. ولا يعني هذا أن المصريين لم يستخدموا العجلة، فمن مناظر الأسرة الخامسة ما يمثل سلمًا مركبًا على عجل، على أنهم لم يستخدموها في نقل الأحجار.

(2) Hassan, Excavation at Saqqara 1937- 38, Annales du Service des Antiquites, 38 (1938), 519.

استخدامه في نطاق واسع، وإن كانت الدولة القديمة أكثر العهود التي استخدم فيها الجرانيت في المعابد والأهرامات وخاصة للمتاريس وتسقيف القاعات التي يزيد بحرها على ثلاثة أمتار. وكانت تنحت منه أيضاً الأبواب الوهمية والتماثيل والمسلات والنواويس والتوابيت وغيرها.

ولما كان من الممكن اتخاذ أحجار طويلة من الحجر الرملي، فقد يسر ذلك في الدولة الحديثة تسقيف مساحات عريضة، وإقامة قاعات، وأبهاء واسعة، ومباني ضخمة، مما كان له أثر واضح في العمارة المصرية. ومن أمثلة ذلك في معبد الكرنك صحن بهو الأساطين العظيم، الذي يبلغ عرضه تسعة أمتار (شكل ٨٣).ويتوفر الحجر الرملي في التلال الممتدة من وادي حلفا إلى كلابشة في بلاد النوبة ثم من أسوان إلى إسنا؛ وكانت أهم محاجره في جبل السلسلة، شمالي أسوان بنحو ٧٠ كيلو مترا وذلك بين إدفو وكوم أمبو. وقد استخدمه المصريون في البناء على مدى واسع منذ أواسط الأسرة الثانية عشرة حتى العهد الروماني، وذلك في معابد الأقصر والكرنك والرمسيوم ومدينة حابو وغيرها، كما صنعوا منه أيضاً التوابيت والتماثيل والنصب.

وكان حجر الكورتزيت أحد الأحجار الجميلة التي استخدمها المصريون[1]؛ وهو حجر رملي صلد متبلور ذو لون يميل للاحمرار، ويوجد في الجبل الأحمر شمال شرقي القاهرة بنحو عشرة كيلو مترات، وفي الجبلين، وقد صنعوا منه عتب بعض الأبواب، ونحتوا منه بعض غرف الدفن ومن ذلك غرفة

---

(1) سماه المصريون الحجر العجيب انظر K, Sethe, Die Bau- und Denkmalsteine.., S. 28.

دفن الملك أمنمحات الثالث(١)، كما صنعوا منه بعض التوابيت والتماثيل.

وساعد في البناء كذلك المرمر المصري (الكلسيت)؛ وهو من الأحجار الرخوة ذات اللون الأبيض أو الأبيض الضارب للصفرة، ويشبه المرمر ولكنه يختلف عنه في تركيبه؛ ويتميز بدقة حبيباته وصلاحيته للصقل الجيد. ويوجد في مصر في أماكن من الصحراء الشرقية وخاصة بالقرب من حلوان[٢]، وفي جنوب شرقي العمارنة. وقد استخدمه المصريون في رصف أرض بعض المعابد وتكسية بعض الجدران وفي بناء بعض الجواسق والمقصورات، وصنعوا منه موائد للقربان ونواويس وأواني وتماثيل وتوابيت.

ومن الأحجار المساعدة أيضاً حجر البازلت، وهو حجر صلد أسود أو أشهب قاتم؛ وكان يستخدم في رصف أرض بعض المعابد وفي بناء سافلات الجدران. ويظن أن مصدره جبل القطراني في الفيوم[٣]، بيد أنه يوجد كذلك في أبو زعبل وفي شمال غربي أهرامات الجيزة.

وكان قطع الأحجار في المحاجر واستخدامها في البناء تقوم به الدولة حتى العصور المتأخرة على الأقل؛ ومن شأن الأعمال الحكومية أن تلتزم أشكالاً وأساليب ثابتة، مما كان له أثره بصفة عامة في العمارة المصرية.

ويتميز المصريون بأنهم أقاموا أضخم الأعمال بأبسط الوسائل والأدوات مما يصعب تصوره في عصر الآلة في الوقت الحاضر، حتى لقد ذهب الظن

---

(١) انظر صفحة ٣٨١.

(٢) F. Retrie and E. Mackay, Heliopolis, Kafr Ammar and Shurafa, pp. 38- 39.

(٣) Caton Thompson, The Desert Faiyum, 1934, I, 136.

إلى أنهم استخدموا آلات من الصلب في قطع أحجار الجرانيت. وأن التأكسد قد أتلف هذه الآلات بعد قرون قليلة فلم يبق منها شيء. وينقض هذا ما عثر عليه من أمثلة كثيرة من آلات النحاس، فلو أن المصريين استخدموا أدوات من الصلب لبقي منها بعض أمثلة بفضل جفاف مناخ مصر وتربة الصحراء، أو لدلت عليها آثارها في المعابد والمقابر[1].

وقد قيل أيضاً إنهم عرفوا كيف يلينون الجرانيت بوسائل كيماوية قبل استخدام الأزميل فيه. على أنه لاشك في أنهم أفادوا خبرة كبيرة في نحت الحجر الرخو والصلد على حد سواء وذلك فيما أخرجوا من أعداد لا تحصى من الأواني الجميلة من مختلف الأحجار في عصور ما قبل الأسرات وبداية الأسرات، ومن حفر المقابر في الصخر في منطقة منف.

وكانت الأحجار الرخوة، وهي الحجر الجيري والرملي والمرمر المصري، تفصل في محاجرها بحفر أخاديد من فوقها ومن حولها وذلك بأزميل من حجر أو نحاس حتى الدولة الوسطى، ثم من نحاس أو برنز حتى انتشار استخدام الحديد في صناعة الآلات منذ بداية القرن السابع قبل الميلاد. وليس من شك في أن ازدياد استخدام النحاس في صناعة الآلات في بداية الأسرات وصناعتها من البرنز منذ الدولة الوسطى قد يسر قطع الأحجار وقيام العمارة الحجرية وازدهارها. وكان يدق على الأزاميل بمداق من خشب أو حجر. وكانت الأحجار الكبيرة تفصل من أسفل بأسافين من خشب تبل بالماء كي تتمدد فينشق الحجر؛ أما الأحجار الصغيرة فكانت تفصل بأسافين يدق

---

(1) Lucas, op. cit., p.269.

عليها. وفي العصور المتأخرة كانت الأسافين تتخذ من حديد[١].

ويغلب على الظن أن تل الجرانيت كانت تتخذ بادئ الأمر من جلاميد الصخر التي فصلتها العوامل الطبيعية. ومهما يكن من أمر فقد أصبحت الأحجار الصلدة ومنها حجر الجرانيت والكورتزيت تقتطع بأسافين من خشب يبل، أو بدقها بكرات من الدولريت، وهو حجر صلد مائل للاخضرار يوجد في بعض وديان الصحراء الشرقية بين النيل والبحر الأحمر. على أن الأسافين لم تكن تستخدم في قطع المسلات، وذلك لما تحدثه من ضغوط غير متساوية لا تقوى المسلات على تحملها لقلة سمكها وطولها، لذلك كانت تفصل من جوانبها ومن أسفلها بطريق الدق[٢].

وهكذا لم تكن أدوات المصريين وآلاتهم لتعدو أدوات من حجر ونحاس وبرنز وخشب، وذلك على الرغم من رخاوة النحاس الذي قد يفيد الطرق والتسخين في تقسيته، ولكن الطرق مع ذلك يجعل حواف الآلات سريعة القصم، لذلك قيل أنه كانت للمصريين طريقة خاصة في تقسية النحاس اندثرت باستخدام الحديد في العصور المتأخرة[٣]، على أن من الكيماويين من أنكر ذلك وعده من قبيل الأساطير[٤].

ومهما يكن من أمر فإننا لا نملك ألا أن نحني رؤوسنا إجلالاً وتقديراً أمام تلك المنشآت الماردة التي أقامها المصريون، خاصة إذا علمنا أنهم لم يستخدموا فيها غير عتل وزلاقات وجسور، وأن من عمائرهم ما بلغت فيه دقة

([1]) Clarke, R. Engelbach, Ancient Egyptian Masonry, p. 11 ff.
([2]) Engelbach, The Problem of the Obelisls: S. Clarke, R. Engelbach, op. cit., p.27.
([3]) Clarke and R. Engelbach, op. cit., p.25.
([4]) Lusac, op. cit., p.264.

التحام الأحجار بعضها ببعض غاية لا تفوقها غاية في أحجار منها ما يزن خمسة عشر طناً، وكان ذلك في عهد خوفو في أوائل القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد[١]. ولئن كانت عمائرهم بعد ذلك لم تبلغ هذه الغاية من دقة البنيان، أو أنها لم تخل من عيوب، منها ضعف الأساس وضعف الجدران السميكة، في الوقت الذي أقاموا فيه المسلات، فلابد أن كان لذلك أسبابه، التي قد يكون منها كثرة البناء والحرص على إنجازه في وقت قصير. وما ينبغي أن ننسى مع ذلك أن مستوى ماء النيل قد كان منخفضاً، فلم يكن للمياه الباطنية أثرها السيئ، فضلا عن قلة سقوط المطر إذ ذاك. ومهما يكن من شيء فإن النصوص لتدل على أن أعداداً غفيرة من الرجال كانت تعمل في قطع الأحجار ونقلها وفي أعمال البناء. وكان العمل يجري في اتساق ونظام دقيق وربما على نغم الناي في بعض الأحيان على الأقل.

وقد لازمت البناء بأعواد النبات والبناء باللبن منذ عصور ما قبل الأسرات أشكال وخصائص اقتضتها طبيعة كل منهما، ومن ثم وجدت سبيلها إلى العمارة في الحجر لما اكتسبت من قداسة، ولما كانت تكنى عنه من معان ورموز؛ وقد توارثها المصريون جيلاً عن جيل بحكم ما جبلوا عليه من استمساك بتقاليدهم القديمة. ومن ذلك الخيرزانة والكورنيش المصري (شكل ١٤ وصورة ٢١). أما الخيرزانة فهي بروز أسطواني يحف بجدران المعابد والهياكل والأبواب وبأعلاها؛ وكانت تمثل عليها خطوط متعارضة ومائلة تمثل الأربطة، إذ ترجع في أصلها إلى حزم من أعواد النبات، كانت تقوى بها أركان الأكواخ وأعاليها. وأما الكورنيش المصري فيتوج جدران المعابد فوق الخيرزانة؛ وأسفله مستو حتى ليعتبر امتدادا لأعلى الجدار، ثم لا يلبث أن

---

(١) انظر صفحة ٣١٠- ٣١١.

ينحني إلى أمام في انحناء رشيق يشبه الانحناء بين رأس الإنسان ورقبته؛ وينتهي في أعلاه بشريط مستو. ويحلى الجزء المنحني ما يبدو أنه يمثل سعف النخل بلون أخضر أو أزرق أو أحمر أو بالألوان الثلاثة معاً. ولذلك يظن أن العنصر الأصلي في الخيزرانة والكورنيش المصري كان جريد النخل[١]، وخاصة لما يمتاز به من مرونة وصلابة معاً. على أن من الأثريين من يرى أنه كان غصون بردي أو سمار أو غاب، على زعم أن جريد النخل إذا ثبت قائماً لا يكون لأعاليه الشكل المنتظم والمنحني الذي للكورنيش المصري، وإنما ينحني بعضه إلى خارج وبعضه إلى داخل، بينما يظل معظمه مستقيماً بدرجة كبيرة أو صغيرة[٢]. وينقض ذلك أن الجريد إذا نظم بحيث يكون باطنه إلى داخل وظاهره إلى خارج وفق طبيعته من فوق أشجار النخيل فإنه ينحني إلى الخارج، هذا فضلا عما يعرف عن المصري القديم من ميل شديد للترتيب والتنظيم، كما أنه لا يخفي أن الجريد لا يستقيم له عود.

والخيرزانة والكورنيش المصري من أبرز ملامح العمارة المصرية؛ وقد كانت للأولى فائدتها وللثاني حتميته في المنشآت من أعواد النبات؛ أما في العمارة الحجرية فقد أصبحا من عناصر الزخرفة التقليدية، تحلى بهما الجدران الخارجية الهامة والأبواب لما آنسه فيهما المصري القديم من رشاقة وجمال، ولما كانا يكنيان عنه من معنى؛ وأنهما في الحق ليتسقان وخطوط العمارة المصرية وجلالها أجمل اتساق. وكانت تحلى بهما أيضاً النصب والنواويس وغيرها. وكان أقدم ما عرف من أمثلتها قبل الكشف عن مباني زوسر في سقارة في تابوت منقرع الذي غرق في خليج بسكاي أثناء نقله إلى

([1]) Petrie, Arts and Crafts, p. 63: Clarke and Engelbach, op. cit., p.6.
([2]) A. Badawi, Le dessin architcctural chez les Anciens Egyptiens., p.35.

إنجلترا (شكل ٢٠٤). على أن من مباني زوسر ما كانت تحليه الخيرزانة والكورنيش المصري (شكل ١١٤)؛ ويتميز فيها الكورنيش باستقامة خطوطه ويرجع ذلك فيما يرجح إلى بداية تقليده في الحجر.

ومنذ الأسرة على الأقل استخدم البناء المصري الأعمدة المربعة، كل عمود من كتلة واحدة ضخمة من الحجر، بما يسر إقامة أبهاء واسعة سقوفها بلاطات كبيرة من الحجر يحملها عتب ضخم فوق صف أو أكثر من الأعمدة. والعتب عنصر معماري هام يربط أعالي الأعمدة بما يزيد في متانة البنيان، ويفيد في نفس الوقت في حمل أحجار السقف الكبيرة، ويعتبر فاصلا بين الأجزاء العمودية في البناء والأجزاء الأفقية. وليس يخلو من طرافة أن من الأشخاص في الدولة الوسطى من كان ينعت نفسه بأنه "العمود السامق في "إقليم طيبة" أو "عمود بلدته" أو "عمود مصر العليا" أو "عمود أسرته"[١]. ويظن أن العمود يرجع في أصله إلى الأعمدة أو الدعائم التي كانت تترك في الصخر قائمة في المحاجر والمقابر الصخرية ليعتمد عليها السقف؛ بيد أنه لا يتحتم ذلك، إذ قد يؤدي إليه استخدام الأحجار الضخمة في البناء والرغبة في متانة المبنى واتساعه[٢].

ومن أبرز مميزات العمارة المصرية ومفاخرها الأساطين النباتية؛ وهي تتميز على الأعمدة بأناقة أشكالها وطراوتها، فضلا عن أنها تضفي على البناء

---

(١) H. Grapow, Die bildichen Ausdruecke des Aegyptischen, S. 164.

(٢) يذهب جكيي إلى أن العمود مشتق مباشرة من عضادات الأبواب في الجدار من الحجر ذي الأبواب المتقاربة، وأنه نتيجة استخدام الحجر لأول مرة في البناء G. Jequier, Manuel d'archeologie egyptienne, p.151 f. ويضعف هذا أن العمود لم يظهر في عمارة زوسر في سقارة وأن الأساطين هي التي ظهرت فيها أولا وإن لم تكن قد استقلت بنفسها بعد. عن الأساطين انظر ملحوظة ٢ صفحة ٩٣.

حياة وجمالا. ومن الباحثين من ذهب إلى أنها من ابتداع المصريين أنشئوها إنشاء وحاكوا بها النبات مباشرة[١]، أي أنها كانت وليدة فكرة لم يسبقها تمهيد يؤدي إليها، وهو ما لا يتفق وما يعرف عن المصريين، ويدل عليه كثير من العناصر المعمارية. وما من ريب في أنها ترجع في أصولها الأولى إلى أزمنة قديمة عندما كان السكان الأولون يدعمون عروش أكواخهم بحزم من أعواد النبات أو بفروع الشجر أو جذوعه. ويغلب على الظن أن منها ما كان يحلى في أعلاه بزهور أو أوراق الشجر وبخاصة في الأعياد والحفلات الدينية، ثم لم يلبث أن غدا ذلك تقليداً مرعياً[٢].

ولابد أنه كان لاختيار البردي واللوتس والنخيل لتحلية أعالي الأساطين أسباب معينة، لكثرتها إذ ذاك بين نباتات مصر، أو لأن المصريين أعجبوا بها أكثر من غيرها لجمال تكوينها وحسن أشكالها، أو لأن منها ما كانوا يجنون منه فوائد هامة، أو لأنها كانت تكني عندهم عن معان تخفي علينا الآن. وقد يؤيد ذلك أن البردي كان رمز الشمال، وأن الإله الشمس تجلى في بدء الخليقة على زهرة لوتس. وفي أوائل عهد الأسرات على الأكثر كان من الأساطين في المعابد والقصور ما ينحت من خشب على هيئة الدعائم الأولى، ومنها ما كانت أعاليه تنحت في صورة زهرة، فكانت بذلك الأساطين الأولى ذات التيجان النباتية المنحوتة. وقد ظلت أساطين المظلات الخفيفة في الحدائق والحقول تنحت من الخشب.[٣] ومنذ الدولة القديمة كانت معظم

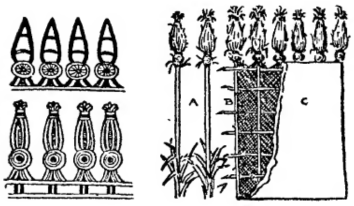
([1]) L. Borchardt, Die Aegyptische pflanzensaeule.

([٢]) Foucart, Histoire de l'ordre lotiforme, p.7 ff.; s. Clarke, R. Engelbach, op. cit., p.6. انظر أيضًا صفحة ٦٤، ١٥١– ١٥٢.

([3]) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb. 53; j. Capart, Egyptian Art, tr. From the French by W.R. Dawson, pls. XXXVII and XXXVIII.

أساطين المعابد تنحت من الحجر وأهمها أساطين نخيلية وبردية ولوطسية (شكل ١٤١ و١٤٢ وصورة ٥٧).

ومن آثار البناء بأعواد النبات كذلك تسقيف بعض المباني في الأسرتين الثالثة والرابعة بأحجار نحيتة، سطوحها السفلي في شكل أنصاف أساطين ومدهونة بلون أحمر تمثيلاً لجذوع النخل التي كانت تسقف بها المباني من اللبن (صورة ٤٢). ومنها الشرف في أعالي الجدران من اللبن أو الحجر، التي يظن أنها ترجع إلى ثني أطراف أعواد النبات وعقدها في شكل أنصاف دوائر (شكل ١٣ و١٤). ويغلب على الظن أن منها أيضاً عنصرين من عناصر الزخرفة الهامة في العمارة المصرية في كافة عصورها، ويرجع أحدهما إلى عقد الأطراف العليا لأغصان البردي على شكل خاص (شكل ٥)[1]؛ ويرجع الآخر فيما يبدو إلى حزم أعالي البردي بعدد من الأربطة، ويسمى في بعض الأحيان بعمود أزيريس (صورة ٤٤). وقد اتخذت منهما الكتابة الهيروغليفية علامتين من علاماتها، تعني إحداهما "زخرف"، وترمز الثانية إلى معنى الدوام.



(شكل ٥) أصل زخرفة "خكر" وإفريزان من مقابر طيبة

وساعد النيل، وقد كان أهم وسائل المواصلات في مصر وخاصة في زمن الفيضان، على نقل الأحجار من المحاجر إلى مناطق البناء منذ الأسرة

(1) F. Petrie, Egyptian Decorative Art, p.101; G. Jequier, Manuel d'archeologie egyptienne, p.100 et seq.

الأولى. ومنذ عصور ما قبل التاريخ كان المصريون يبنون المراكب الكبيرة ومع الزمن تقدموا كثيرا في بنائها بما جارى ازدياد الطلب على الأحجار الضخمة[١]. ومن أقدم ما سجله التاريخ أن سنفرو بني مركباً طولها مائة ذراع أي ما يزيد على ٥١ مترا، وقد جلب من لبنان خشب الأرز على أربعين مركباً، ولابد أنها كانت مراكب بحرية. وذكر أونى من الأسرة السادسة أنه بني في سبعة عشر يوماً سفينة من خشب السنط لنقل الأحجار طولها ستون ذراعاً وعرضها ثلاثون أي أكثر من ثلاثين مترا طولا وخمسة عشر مترا عرضا[٢]. وسجل انيني، مهندس تحتمس الأول، أنه نقل المسلتين اللتين أشرف على إقامتها في الكرنك في مركب طولها ١٢٠ ذراعا (٦٣ مترا) وعرضها ٤٠ ذراعا (٢١ مترا) [٣]. ومن السفن ما كان يزيد طوله على ثمانين مترا؛ ومنها ما كان يستطيع نقل ما زنته ألف طن على الأقل من أسوان إلى الأقصر سواء كان ذلك كتلة واحدة أو عددا من الكتل.

ولم يدخر المصريون وسعاً في إعداد الطرق من المحاجر إلى النيل[٤]، ومن النيل إلى مناطق العمل؛ وحيثما كان يصعب ذلك في الصحراء في كثير من الأحيان، كانت تبني جسور كبيرة في الوهاد والمنخفضات حيث كانت الأحجار تنقل على زلاقات من خشب يجرها الرجال أو الثيران (شكل ٤)[٥].

وكان للعقائد الدينية والجنائزية أثرها الواضح كذلك في بناء المعابد

---

(1) C. Boreux, Etude de nautique egyptienne.
(2) J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, vol. I, 323.
(٣) نفس المرجع، الجزء الثاني فقرة ١٠٥.
(4) Caton Thompson, In Antiquity I, 1927, pp. 329, 338-9, pls. VII and VIII; P. Timme, Tel el Amarna in 1911, pp. 37, 43; Clarke and Engelbach, op. cit,, p.23.
(5) Annales de Service des Antiquites, Xi, 263.

والمقابر؛ فقد كان المصريون من أشد الأمم تديناً وأكثرهم اهتماماً بالحياة الثانية، وأعظمهم رعاية لموتاهم، وأحفظهم على تقاليدهم. وقد أقاموا لآلهتهم المعابد الضخمة في كل مكان، وابتنوا المقابر الكبيرة، وأودعوا فيها غالي الرياش. وفي مطلع العصر التاريخي اقترن توحيد القطرين بضم تقاليدهما السياسية معاً، ولابد أن صاحب ذلك أيضاً ضم تقاليدهما الدينية والجنازية، وأن ذلك كان له أثره في عمارة المعابد والمقابر. وكانت معابد الآلهة والمعابد الجنازية مسرحاً لمناسك وشعائر أكثر أيام السنة مما كان له أثره بطبيعة الحال في تخطيطها وإن خفيت تفاصيل ذلك عنا الآن. وما من ريب في أن عبادة الشمس وعقيدة أزيريس كان لهما صداهما كذلك. وإن تكرار المشكاوات في السطوح الخارجية لجدران المقابر في بداية عهد الأسرات (شكل ١٠٦ وصورة ٣٩)، واتجاه مداخل الأهرامات في الدولة القديمة نحو الشمال[١]، ووقوع معابد الأهرامات في الشرق منها[٢]، ومواجهة الأبواب الوهمية للشرق[٣]، وتدرج ارتفاع أرض المعبد، وتدرج انخفاض سقوفه[٤] قد كان بغير شك مما قضت به العقائد والتصورات الدينية والجنازية.

ثم ألم يكن الاهتمام البالغ بوقاية الجثة والعمل على صيانة ما كان يودع معها من ذخائر من أن تمتد إليها يد العبث من بين الأسباب الهامة في تطور المقبرة، وفي نشأة الشكل الهرمي في الدولة القديمة، وفيما ابتدعه البناء من حيل في إخفاء غرفة الدفن في الدولة الوسطى، وفي فصل المقبرة الملكية

---

(١) انظر صفحة ٢٩٩، ٣٠٨، ٣٢٨، ٣٢٥، ٣٤٠.

(٢) انظر صفحة ٣٠١، ٣٠٢، ٣١٩، ٣٢٦، ٣٤٣.

(٣) انظر صفحة ٢٨٨، ٣٧١– ٣٧٢.

(٤) انظر صفحة ١٩٧.

عن المعبد الجنازي في الدولة الحديثة؟ وليس ينكر أن بين طراز كل بناء والغرض منه صلة واضحة، وأن البناء الموهوب هو الذي يوفق بينهما في مخطط متسق. وقد وفرت المعابد والمقابر المصرية الأماكن المناسبة لأداء المناسك والشعائر المختلفة في مخطط موحد متكامل حقق ما كان يقصد إليه منها.

وقد مرت مصر في تاريخها القديم بظروف سياسية وتاريخية مختلفة، صاحبتها أحوال اقتصادية وعمرانية متباينة، كان لها في جملتها وتفصيلها آثار عميقة في الفنون المصرية ومنها العمارة. وقد كانت الفنون المختلفة تزدهر وتبلغ غاية تطورها في عهود الحكم المستتب والإدارة العادلة، وتضمحل ولا يقوم لها شأن في عهد الاضمحلال والضعف السياسي. من ذلك ما كان لتوحيد القطرين في فجر عهد الأسرات من أثر بالغ في قيام حكم قوي وإدارة منظمة ساعدا على تطور الكتابة الهيروغليفية وازدهار الفنون والصناعات وخلق ملامح العمارة المصرية وطابعها العام. وضخامة البناء وبساطته معاً في الأسرة الرابعة، وتواضع منشآت الدولة الوسطى في أحجامها وموادها، ورشاقة مباني الأسرة الثامنة عشرة وأناقتها، وضخامة البناء في عهد الرعامسة لم يكن ليتأتى لو لم يتسق وروح كل عصر وأهدافه وظروفه الاقتصادية والسياسية. وقد كان للعاصمة في العهود المزدهرة أثرها الواضح في ابتداع الأساليب والطرز الفنية، ومنها كانت تجد سبيلها في سهولة إلى عواصم الأقاليم. على أنه كان لذلك أثره السلبي من جهة أخرى، فلم يتح للأقاليم أن تكون لها خصائص مميزة في الفنون المختلفة ومنها العمارة، مما كان يعين على تنوع الطرز واختلاف الوسائل والأساليب.

وكان لأشخاص الملوك أثرهم في منشآتهم الخاصة وفي معابد الآلهة في مختلف البلاد، وكانت تدين لهم بوجودها وما يقفونه عليها من موارد. فقد

كانت الآلهة تمنح الملك السلطان والنصر، وكان عليه لقاء ذلك أن ينشئ لها المعابد ويقيم فيها التماثيل ويزودها بأدوات العبادة ويرتب لها الكهنة ويقف عليها الأملاك ويمنحها الهدايا والعطايا. وكان يستعين في هذا كله بمنتجات أملاكه ومصنوعات مصانعه وما يحصل عليه من جزي وغنائم. وكان كلما عظم انتصار الملك وجب عليه أن يعبر عن شكره للآلهة بالهدايا العظيمة والأعياد الكبيرة بما يكفل دوام رضائها عنه. يضاف إلى ذلك أن الملوك كانوا يعتقدون أنهم من نسل الآلهة وأن مصيرهم إليها، فلم يكونوا يدخرون وسعاً في كسب رضائها، وهو ما تنطق عنه عديد النصوص والوثائق.

ولم يقتصر أثر الملوك على كثرة المنشآت وتوفير أسبابها بتحسين مرافق البلاد، وتنظيم مواردها، وتدعيم أسباب الرخاء بين طبقات الشعب، وتوفير الفنانين والأيدي العاملة، وإنما كان يتعداه إلى طراز البناء وفخامته أيضاً، إذ كان الملوك أقدر من الأفراد على تحقيق ما يريدون من بناء، ومنهم من لم ين عن تحسين مباني الآلهة والموتى وتجميلها. ومن الجبانات ما بني على طراز موحد متسق، يدل على إرادة إنشائية واحدة، لا يمكن أن تكون غير إرادة ملك قوي ذي سلطان واسع[1]. ولم يكن ليتيسر ما لطراز البناء في الأسرة الرابعة من قوة وجلال لو لم يكن يعتمد على شخصيات ملكية عظيمة؛ ولم تكن مباني رمسيس الثاني لتتسم بالضخامة التي تفوق حد التصور الإنساني ما لم يكن من ورائها ملك طموح لأحد لطموحه. ومن الملوك من لم يفته أن يتفقد بنفسه العمل فيها أنشأ من منشآت هامة[2]، ومنهم من كان يكلف

([1]) انظر صفحة ٣٢٣، ٣٦٣– ٣٦٤.

([2]) من نقوش مقبرة دبحن في الجيزة ما يدل على أن الملك منقرع كان يشرف على العمل في هرمه. H. Breasted, op. cit., vol, I, No. 211. وذكر رجال بلاط رمسيس الثاني في

عماله بصنع بعض الأجزاء المعمارية كالأبواب الوهمية ليهديها للمخلصين في خدمته يقيمونها في قبوهم؛ ومنهم من كان يشرف أيضاً بنفسه على صنعها. وإنا لنقرأ في النصوص المصرية القديمة أن ساحورع أمر بقطع حجرين ونقلهما إلى القصر الملكي لينقشا ويصورا تحت إشراف رئيس كهنة منف لقبر أحد الأفراد[١]. ونقرأ أيضاً أن من الهدايا الثمينة التي أمر تحتمس الثالث بصنعها لإهدائها إلى معبد أمون رع في الكرنك أو أن رسم تصميمها بنفسه[٢]. وكان الملوك يعتبرون أن من واجبهم المحافظة على الأشكال الفنية التقليدية، ولذلك نرى أن منهم من ينتقل إلى مكتبة المعبد ليبحث في سجلاتها عما يجب أن تكون عليه تماثيل الآلهة، ويأمر بتنفيذ صنعها على نحو ما وجد في الوثائق القديمة[٣]. مثل هؤلاء الملوك لابد أن عنوا كذلك بطراز ما أنشئوا من معابد ومقابر، وقد كانوا في الغالب الأعم يؤدون بأنفسهم شعائر تأسيس المعبد وافتتاحه.

وقد شجع كثير من الملوك المهندسين وأمدوهم بما كانوا يستطيعون توفيره من مواد وأدوات. وقد سجل نخبو في قبره في الجيزة أنه أمضى ست سنوات في الإشراف على العمل في هرم ببي الأول، وأن الملك منحه ذهباً وخبزاً وجعة بقدر كبير[٤]، وكانت المكافأة بالذهب حلقاً أو سبائك غاية

نقوش نصب كوبان أنه مأمن أثر أقيم في صباه إلا وقد أشرف عليه. ولا يكاد يتطرق الشك إلى أنه كان من واجباته إبان اشتراكه في الحكم مع أبيه الإشراف على إقامة المنشآت انظر: K.G. Seele, The Coregency of Ramses II and the Date of the Great Hypostyle Hall at Karnak, pp. 27, 33.

(1) J. H. Breasted, op. cit., vol. I, 239.

(٢) المرجع نفسه، الجزء الثاني، الفقرتان ٥٤٥ و٧٧٥.

(٣) المرجع نفسه، الجزء الأول، الفقرات ٧٥٥– ٧٥٩.

(4) D. Dunham, The Biographical Inscription of Nekhebu in Boston and Cairo, J.E.,A. 24 (1938), p.1 ff.

الجزاء لجمال هذا المعدن النفيس وبريقه الذي ينافس بريق الشمس، ولأنه خالد لا يصدأ ولا يتلف. ومن الوثائق ما يسجل حديثاً طويلاً خاطب فيه رمسيس الثاني الفنانين والحجارين بما يدل على أنه أنشأ لهم إدارة كبيرة تقوم على توفير ما يحتاجون إليه من طعام وشراب وكساء وعطر[١]. وأخناتون مثل قائم على ما كان للملكية من أثر عظيم؛ فقد شيد عاصمة جديدة بمعابدها وقصورها وبيوتها ومقابرها في سنين معدودات. ولابد أن كانت له مطالبه وتوجيهاته الخاصة في طراز قصوره ومعابد معبوده الجديد.

وكما أن من الملوك من أصلح ما تهدم من مباني أسلافه، فقد كان من الأمراء وعظماء الأفراد من عمل أيضاً على ترميم آثار آبائه وأجداده. ويعتبر خعمواس بن رمسيس الثاني من أقدم حماة الآثار القديمة، فقد أصلح مقبرة شبسسكاف وهرم ساحورع ومعبد الشمس للملك نيوسررع وهرم أوناس[٢].

والناس على غرار ملوكهم، فقد كان أفراد الأسرة المالكة أقدر من غيرهم على محاكاة المباني الملكية، ثم لا يلبث كبار رجال الدولة أن يتبعوهم. ولا ريب فيما كان للمهندسين المصريين، وخاصة النابهين منهم، من أثر أيضاً فيما خططوا من منشآت وما أقاموا من مباني من حيث طرازها ودقة بنائها وإحكامه[٣]. وكانوا من أحسن الناس تنظيما للعمل والأيدي العاملة؛ وقد وصفت طريقتهم في البناء بأنها، بالنسبة للأدوات التي كانت لديهم، كانت

---

(1) A. Hamada, A Stela from Manshiyet Es- Sadr, Annales du Service des Antiqui- tes, t. XXXVIII, p.219 et seq.

(2) E. Drioton et J.P. lauer, dans Annales de Service des Antiquites egyptiennes, t. X-XVII (1937), p.201 et seq.

(٣) من كبار البنائين من عمل في الجيش وفي كهانة المعابد، ولم يكن المصريون يرون في ذلك شيئًا غريبا، إذ كانوا يعتقدون أنهم يخدمون الآلهة والملوك المؤهلين في أي عمل يقومون به.

أحسن طريقة وأكثرها اقتصادا. وتكفي الإشارة إلى أن وظيفة "المشرف على جميع الأعمال الملكية" وهي مباني الملك ومنشآته المعمارية في الدولة القديمة، ووظيفة "المشرف على جميع الأعمال في الكرنك" في الدولة الحديثة كانتا من أسمى وظائف الدولة، وقد حفظ التاريخ أسماء كثيرين ممن شغلوهما، ومنهم من كانوا أيضاً وزراء؛ وفي الإمكان في بعض الحالات وإن تكن قليلة جداً التعرف على ما أنشئوا من أعمال.

وأقدمهم جميعا أمحوتب (شكل ٦)، أول مهندس عظيم في العالم؛ ومن ألقابه يتضح أنه كان كبير كهنة عين شمس، وما من شك في أنه كان له أثر كبير في مباني زوسر، وأنه مهد الطريق لغيره من البنائين الذين أقاموا مجد الدولة القديمة بفضل جهودهم المتواصلة. وقد عرف المصريون فضله في كافة عصورهم، فاعتبروه في الدولة الوسطى من الحكماء، وفي الدولة الحديثة حامياً للكتاب، ثم ألهوه في العصر الصاوي وحسبوه ابنا للإله بتاح، ونسب إليه مانتو، الكاهن المصري الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، اختراع البناء بالحجر النحيت. على أننا نعلم أنه لم يكن أول من نحت الحجر للبناء؛ إلا أنه مع ذلك أول من بني به بناء ضخماً في مطلع الدولة القديمة، ابتدع فيه من الأساليب الفنية ما يدين له فن البناء في مصر بالشيء الكثير.



(شكل ٦) أمحوتب

ومنهم حميونو ابن أخي الملك خوفو، الذي يظن أنه أشرف على بناء الهرم الأكبر، وسنوسرت عنخ من عهد الملك سنوسرت الأول، وأنيني من عهد التحامسة[١]، وهو الذي حفر قبر تحتمس الأول، وسننموت (صورة ٣)، حظي الملكة حتشبسوت، الذي شيد معبدها الجنازي، والذي وصف نفسه بأنه أعظم العظماء في كافة البلاد، وأنه ما من شيء منذ بدء الزمن لا يعلمه[٢]. وكان منموزي أحد مهندسي الملك تحتمس الثالث؛ ومن نقوشه على تمثاله نعلم أنه قام بالعمل فيما لا يقل عن عشرين معبداً في الصعيد وفي

---

(١) ذكر انينى عن نفسه أن جلالة الملك اختاره مهندسا لأنه كان رجلًا مستقيمًا، ذا قلب راض، وشفتين بارعتين، وفم رصين عند الكلام عن شئون البيت الملكي Urkunden IV, 63.

(٢) كان سننموت من أصل متواضع ويدين بنجاحه فيما يبدو إلى كفاءته وقد كسب رضاء الملكة فجعلته مربيا لابنتها وارثة العرش. وعلى غير المعتاد نقش صورته خلف أبواب بعض المقصورات في معبد مليكته الجنازي، كما استطاع أن يحفر قبرا له تحت فنائه، وذكر عن نفسه أنه شيد مباني في الكرنك والأقصر ومعبد موت Urkunden IV, 409.

الوجه البحري مما يدل على مدى نشاط المهندسين المصريين إذ ذاك[١]. وفي عهد الملك أمنحوتب الثالث كان المهندس أمنحوتب بن حابو (صورة ٤)، الذي عاش نحو ثمانين عاماً، أبرز الأشخاص وأحظاهم لدى مليكه.وقد افتخر في نقوشه على أحد تماثيله بأن الملك عينه مشرفاً على جميع الأعمال وأنه لم يقلد عملا تم من قبل، وأنه كان يعمل حسب رغبته[٢]. وكافأه الملك بأن سمح له بإقامة معبد له على طراز المعابد الملكية غير بعيد من معبده الجنازي في غربي طيبة (شكل ١٩٩)، ولابد أنه كانت تؤدي له فيه طقوس تشبه ما كان يؤدي للملوك، وهو أمر فريد فيما نعلم[٣]. وقد عاشت ذكراه قروناً عديدة، وكان يعد من الحكماء، وكانت الأقوال المأثورة عنه شائعة في العهد البطلمي، ثم ما لبث أن رفعه المصريون إلى مصاف الآلهة.

أجل لم يكن للبناء المصري في أغلب الأحيان حرية كبيرة في أن يستقل بشعوره ووجدانه وتفكيره في ابتداع طرز معمارية جديدة تختلف كثيراً عما فرضته التقاليد واقتضته العقائد الدينية والجنازية، وأضفى عليه الزمن قداسة وجلالاً؛ ذلك لأنه كان على أوثق صلة بالبيئة المصرية وما يسودها من تقاليد وعقائد. فلم يجد ما يدعو إلى أن يغير كثيراً فيما تواترت به الأجيال وحفظته الوثائق وارتضاه المجتمع. ومع ذلك فقد كان للمهندسين المصريين أثرهم في

---

(1) E. Drioton, Fouills de l'Institut francais d'archeologie orientale, IV, 2. p.55.

(2) K. Sethe, in Aegyptiaca (1896), p.106 ff.; J.H. Breasted, op. cit., II, No. 116 ff.

(٣) وعلى غير المعتاد أيضًا له صورة كبيرة في معبد مليكه في صولب Lepsius, Denkmaeler III, 83- 5 كما أن ما حفظ من تابوته يشير إلى أنه كان في شكله وفي نقوشه يشبه التوابيت الملكية W.R. Dawson, Amenophis the Son of Hapw. Aegyptus, anno 7, p.124.

حدود العقائد والتقاليد السائدة فيما أشرفوا على بنائه، وإلا لما اختلفت التفاصيل المعمارية وبعض طرز البناء، ويؤيد ذلك أنه ليس من المعابد ما يشبه معبدا آخر تماماً. وقد كانوا يتمتعون بمركز ممتاز في المجتمع المصري، حتى إن منهم من كان أكبر كاهن في البلاد؛ ومنهم من كان من الأسرة المالكة، ومنهم من كان صديق فرعون ومستشاره، ومنهم من كان أقوى شخصية في الدولة بعد الملك. وكان المصريون يجلونهم ويعتبرونهم مهبط الحكمة.

ومع ذلك كله فماذا عسى أن تفيد الظروف السياسية والاقتصادية وهمة الملوك ومهارة المهندسين إذا لم يستجب الشعب لمطالب الوقت، ولم ينشط عن رغبة ويقين واستعداد لإقامة أضخم المنشآت بقطع أحجارها الضخمة ونقلها من محاجرها مسافات بعيدة في البر والماء أو حفرها في الجبل في ظروف قاسية صعبة؟ لقد كان المصريون شعبا نشيطا، لا تؤودهم الصعاب ولا تبهظهم المهام العسيرة؛ وكانوا ذوي جلد وصبر وقوة ملاحظة؛ وما من ريب في أنهم أفادوا من التجارب خبرة وحنكة كبيرة. وقد علمتهم ظروف الحياة منذ أن سكنوا وادي النيل التعاون فيما بينهم على استصلاح الأرض وحفر القنوات والذود عن حياضهم وما أثمروا من خير. حتى إن مصر لتدين لهم بقدر ما تدين للنيل العظيم. وقد كانوا ولا يزالون في كفاح مع الصحراء، يقتطعون منها جزءا بعد جزء يستصلحونه للزراعة والانتفاع فيه بمياه الفيضان. ويردونها عما تغير عليه من أرض حتى لا يرتد يبانا بلقعاً. وكانوا يعتقدون في قداسة ملوكهم وآلوهيتهم فقاموا بالمعجز من الأعمال، ولا تزال تبهرنا قدرتهم على نقل الأثقال، ومنها ما لا يقل وزنه عن ألف طن على بساطة آلاتهم وأدواتهم. وكانوا أشد الناس استمساكا بعاداتهم واعتزازا بتقاليدهم، طبعتهم على ذلك طبيعة بلادهم المستقرة، وألقى به في وعيهم ما أفادوه من سبق في

مضمار الحضارة والتقدم، وما شعروا به من تفوق وحسن استعداد. لذلك كانت عمائرهم ذات طابع مصري صميم حتى في العصور التي اتسعت فيها أملاك مصر في الخارج، والتي اشتد فيها اتصالهم بغيرهم من الأمم المجاورة.

وكانوا إلى جانب كله ذوي أحاسيس فنية راقية وعلى صلة وثيقة بطبيعة بلادهم، يقدسون مظاهرها الطبيعية، ويتغنون بها في أغانيهم وأناشيدهم. وقد وجد ذلك سبيله إلى منشآتهم، فكانوا منذ أقدم أزمنتهم يزينون دعائم أكواخهم بالزهور والسعف مما كان أصلا للأساطين النباتية كما أسلفنا؛ وكانوا يتوجون الجواسق والظلات بأكاليل اللوتس والبردي ويعلقونها على الجدران، وقد وجد ذلك سبيله إلى زخرفة البناء. وعلى جدران البيوت والمقابر وأرض القصور صوروا الخمائل تزخر بصنوف الطير، ومسايل الماء ينمو فيها النبات وتسبح فيها الأسماك. ووديان الصحراء تضطرب بما فيها من وحش ضار وحيوانات غير ضارية. ومنذ الدولة القديمة على الأقل لم يكن بفوت ذوي اليسار أن ينشئوا الحدائق الغناء في بيوتهم، وفيها البحيرات وأحواض الزهور وأشجار الفاكهة[1]. وكان للمعابد من ذلك حظ وافر، بل منها ما بعثت حتشبسوت من أجله بعثة خاصة لتجلب له أشجار البخور من بلاد بنت[2]؛ ومنها ما جلب إليه تحتمس الثالث الأشجار والنباتات والطير والحيوان من غربي آسيا[3]. ومن القبور ما حرص أصحابه على أن تكون في رحابه بركة وحديقة تأنس بها روحه في قبره[4].

---

(1) انظر صفحة ١٢٥، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٩.

(2) انظر صفحة ٤١٠.

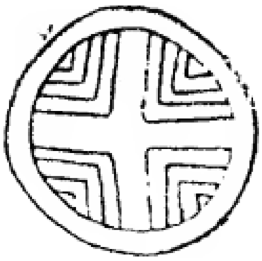
(3) انظر صفحة ٢٢٠.

(4) انظر صفحة ٤٣٥، ٤٣٨– ٤٣٩، ٤٤٠.

وهكذا كان من العوامل المختلفة ما أثر في العمارة المصرية، وأدى إلى أن يكون لها طابع عام تتميز به عن غيرها. وفي حدود هذا الطابع أبدعت ظروف وملابسات طرزا معينة، لم يكن يتسنى إبداعها في غيرها من الظروف. فطراز البناء في عهد زوسر طراز له صفاته وخصائصه، جاء في إبانه تماماً، إذ يمثل مرحلة الانتقال إلى العمارة الحجرية، أسهمت في إبداعه مراحل التقدم السابقة، ووفرة الحجر الجيري في مصر، واستثمار مناجم النحاس في صناعة الأدوات والآلات على نطاق واسع؛ كما أسهمت فيه الظروف الاقتصادية التي لابسته، والأفكار والعقائد السائدة، وشخصية الملك زوسر ومهندسه النابغة ومعاونوه الأكفاء الذين أشرفوا على العمل وأحسنوا تنظيمه، وأخيراً البناؤون والعمال الذين قاموا به. وكذلك كان طراز البناء في الأسرة الرابعة، فقد جاء في وقته وظروفه، ولم يكن له أن يسبق طراز عمارة زوسر إذا قدرنا جميع الظروف والعوامل. ومن الطبيعي إذا تغيرت ظروف هذا الطراز الفني أن يظهر مكانه طراز جديد يوائم المناسبات والظروف الجديدة، وهو طراز الأسرتين الخامسة والسادسة. الذي يمت بنسب إلى طراز زوسر. وعلى هذا النحو كان لكل من الدواتين الوسطى والحديثة طرازها الذي يتسق وظروفها أحوالها؛ بل لقد كان لكل زمن من أزمنة الدولة الحديثة طرازه الذي هيأته ظروفه وأسبابه.

المدن والحصون

عندما بدأت جماعات العصر الحجري الحديث تستقر في حافتي وادي النيل، تستخلص أجزاء من الأرض تفلحها، أخذت تنشأ المحلات والقرى. ومن أقدم الأمثلة مرمدة بني سلامة وتقع شمال غربي القاهرة بنحو خمسين كيلو متراً، وكانت مساحتها تبلغ نحو ستين فدانا، وكانت مساكنها تقع على جانب طريق طويل[١]. وفي العمري شمالي حلوان دلت الحفائر على أن أصحابها من أوائل العصر الحجري الحديث، وأنهم أنشئوا قريتهم على أرض أحسنوا إعدادها وتسويتها[٢].



(شكل ٧) علامة مدينة في الخط الهيروغليفي

وما زالت بعض القرى تتسع وتكبر لأسباب مختلفة حتى غدت مدناً هامة؛ وتمثل العلامة الهيروغليفية التي تعبر عن كلمة المدينة دائرة تحيط

(1) H. Junker, Vorberichte ueber die Grabungen der Akademie der Wissenschaften in Wien auf der vorgeschichtlichen Siedlung Merimde-Beni Salame, 1929- 1949; J. Vandier, Manuel d'archeologic egyptienne, t. I, p.95 et seq.

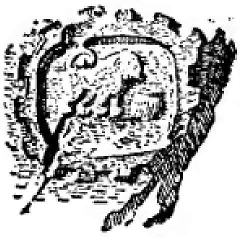
(2) Congres International de Geographic du Caire, Comptc-rendu, t. IV, p. 268 et seq.; chronique d'Egypte, No. 41, p.52 et seq.; Annales du Service des Antiquites, XLVIII, p. 561 et seq.

بطريقتين متقاطعتين في مركزها (شكل ٧). ويبدو من تخطيط مدن الموتى في مطلع التاريخ في أبيدوس (العرابة المدفونة) وسقارة وفي الأسرة الرابعة في الجيزة، ومما أنشئ من مدن لأغراض خاصة أنه كانت تتخلل المدن شوارع مستقيمة متعامدة، بيد أنه كان لازدياد السكان وانتشار العمران أثرهما في ازدحامها بالمساكن وضيق الشوارع وعدم استقامتها. ومهما يكن من أمر فلقد كانت أغلب القرى والمدن وخاصة في الصعيد تقع بالقرب من النيل مورد الماء للشرب والري، والطريق الطبيعي الرئيسي للمواصلات بين البلاد.

ومنذ وقت مبكر حصن المصريون مدنهم الهامة ذوداً عن حياضهم، وعما أفاءت عليهم الحضارة من خيرات، من اعتداءات البدو الطامعين في خير ما كسبوا. وأقدم ما يعرف من مدن محصنة في مصر مدينة نخن (هيراكونبولس)، وهي الآن الكوم الأحمر شمالي إدفو بقليل[1]. وفي الكاب على الشاطئ الشرقي للنيل بإزاء هيراكونبولس كانت المدينة القديمة مسورة بسور مزدوج بيضي[2]. ومن نقوش أواخر ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يدل على أن من المدن ما كان يحصن بسور سميك مخططه مدور أو مستطيل وله دعامات تدعمه أو أبراج بارزة تتيح للمدافعين عنه مساحة أوسع يستطيعون منها مراقبة كل من يقترب منه وتصويب سهامهم نحو من يحاول نقبه من الأعداء (شكل ٨). ومن صور هذه المدن ما نقش اسم المدينة بداخل سورها، ومن فوقه رمز في صورة طائر أو حيوان ينقض السور، وقد مثلت الأنقاض في شكل كتل منتظمة ومن حجم واحد مما يدل على أنها كانت من اللبن.

([1]) J.E. Quibell, Hierakonpolis II, pl. LXXIII.

([2]) Somers Clarke, El Kab and the Great Wall, Journal of Egyptian Archaeology VII, (1921), p.54.



(شكل ٨) مدينة محصنة

ومنذ مطلع التاريخ ازدهرت في مصر مدن كثيرة لأسباب سياسية واقتصادية مختلفة؛ ومنها ما كانت عاصمة للبلاد في بعض فترات تاريخها الطويل. ومن أسماء المدن ما كان يكتب داخل ما يمثل مستطيلاً ذا أبراج، ومن ذلك مدينة إثت تاوى (اللشت) عاصمة الأسرة الثانية عشرة. ومن نقوش بعنخي في الثلث الأخير من القرن الثامن قبل الميلاد يتضح أن من المدن ما كان محصناً تحيط به الأسوار وأنها أغلقت من دونه أبوابها[١].

ومن الأسماء القديمة ما لا تزال بعض المدن تحتفظ به في الوقت الحاضر، ومنها دمنهور وسمنود وأبو صير وميت رهينة والفيوم وإهناسيا والقوصية والأشمونين وأسيوط ودندرة وأرمنت وأسوان. وليس يخلو من معزى ما جاء في النصائح الموجهة للملك مريكارع من عهد الفترة الوسطى الأولى من أن يبني المدن في الدلتا وأن اسم الرجل لن يصغر بسبب ما يبني، ولن تضار مدينة آهلة بالسكان.

ومن أقدم مدن مصر أون (هليوبوليس= عين شمس)، ويظن أن تأسيسها يرجع إلى ما قبل التاريخ، وكانت تعتبر المقر المختار للآلهة[٢]، كما كانت

---

(1) J.H Breasted, op. eit., vol. IV, 842, 853, 855- 859, 861, 864, 867.

(2) J.H. Breasted, op. eit., vol. I, 504.

معقل عبادة الإله الشمس. وكان المصريون في أوائل الدولة القديمة يحجون إليها، فإذا لم يستطيعوا ذلك إبان حياتهم، كان يحج بأجداثهم إليها بعد مماتهم. وقد ظلت حتى نهاية تاريخ مصر القديم مدينة مقدسة ومركزاً دينياً وعلمياً ذا شهرة عظيمة.

وكان نصيب معبدها من الغنائم والجزى والهدايا في الدولة الحديثة يلي نصيب معبد أمون رع إله الدولة وملك الآلهة. وقد جاء أن مانتو جمع تاريخه من سجلات معبدها[١]؛ ووصف هيرودوت كهنتها بأنهم أفقه أهل مصر؛ وقد كان لهم شهرتهم في الحكمة والدين والفلك والطب. وكان الرحالة الإغريق يقصدونها ليتعلموا من كهنتها الحكمة ويتعرفوا على ما يخفون من أسرار؛ وذكر استرابو أنه شاهد أطلال دورهم[٢]. ولا تزال المسلة القائمة في المطرية تدل على معبدها القديم، كما كانت تدل عليه مسلتا لندن ونيويورك.

وتواتر عن مينا[٣] أنه شيد مدينة محصنة بالقرب من رأس الدلتا في استراتيجي هام، وذلك لإرهاب أهل الشمال إذا سولت لهم نفوسهم الخروج على طاعته؛ وكان يطلق عليها أول الأمر "الجدار الأبيض" أو "الجدران البيضاء"[٤]، ثم سميت فيما بعد منف[٥]. وكان بناؤها عملاً هندسياً عظيماً

---

(1) Cambridge Ancient History, VII, p.260.

(2) Strabo XVII, 29.

(٣) يظن أنه الملك عحا أول ملوك الأسرة الأولى.

(٤) يظن أن القصر الملكي كان إلى الشمال من معبد بتاح وأنه كان على طراز القصر الملكي في أبيدوس وهيراكونبولس وأنه كان مطليا بلون أبيض مما دعا إلى تسمية المكان بالجدار الأبيض أو الجدران البيضاء، ومن ثم أصبح هذا اسم يطلق على الإقليم بأكمله.

(٥) يرجع اسم منف إلى اسم مدينة هرم ببي الأول التي كانت تسمى "من نفر". ومن أسماء منف أيضا "ميزان القطرين" و"حياة القطرين" (عنخ تاوى)، وكان الاسم الأخير اسما لأحد أجزائها.

اقتضى تجفيف موقعها بناء جسر كبير في جنوبها يقيها مياه الفيضان[١]. ويظن أن السور الضخم الذي أحاط به زوسر مبانيه الجنازية في سقارة[٢] صورة في الحجر للجدران التي حصن بها مينا عاصمته الجديدة إن لم يكن يمثل الجدار الذي كان يحيط بالمباني الملكية فيها.

وكان في منف منذ نشأتها أو بعد ذلك بقليل معبد بتاح؛ وقد أصبح بتاح في الدولة القديمة الإله الأعظم وازدادت أهمية معبده وأخذ الملوك يزيدون في مبانيه ويجددون منشآته القديمة[٣]. وفيه كان ملوك مصر يتوجون ويحتفلون بأعيادهم اليوبيلية؛ ولا يزال تمثال رمسيس الضخم من المرمر المصري في ميت رهينة يدل على مكانه.

وقد ازدهرت فيها الحياة والفنون والصناعات قروناً عديدة؛ وكان لها مذهبها في نشأة الخليقة؛ وتصف تعاليمها معبودها بتاح بأنه خلق العالم بفكرة في قلبه جرت على لسانه، وأنه جعل لكل شيء مكاناً[٤] ؛ وكان بتاح يعتبر راعي الفنون والصنائع. ولم يلبث أن أصبح لمذهب منف أثر عميق في مذاهب غيرها من مدن مصر.

---

(١) ذكر هيرودوت أن جميع الأرض من الحدود الجنوبية لإقليم منف إلى الشمال كانت غاصة بالماء وأن النيل كان يجري في الغرب قريبًا من الصحراء الغربية Herodote II, 7, 99؛ وقد يكون في ذلك مسحة من حق خاصة وأنه لم يكشف في منطقة سقارة عن آثار ترجع إلى ما قبل الأسرات.

(٢) انظر صفحة ٢٧٦– ٢٧٧.

(٣) تقع الآن أرض معبد بتاح تحت مستوى الأرض الزراعية بنحو مترين ونصف.

(4) H. Junker, Die Goetterlehre von Memphis, s. 80 f.

وفي الدولة الحديثة كانت منف أشبه بعاصمة ثانية للبلاد؛ وكانت فيها قصور للملوك والأمراء، تطل على المعابد وأحراج النخيل؛ كما كانت فيها معابد كثيرة وحدائق عديدة[١]. وفيها كانت ترابط فرق الجيش الرئيسية؛ وفي مينائها برونفر تبني سفن الأسطول المصري. وكان أولياء العهود يتعلمون فيها الرماية وركوب الخيل، ويصيدون في أرباضها حيوان الصحراء، ويتولون فيها قيادة فرق الجيش[٢]؛ وكان الموظفون المدنيون يتوقون إلى العمل فيها[٣]. وكانت السفن التجارية تجلب إليها منتجات البلاد الأجنبية، وتنقل منها ما تصدره مصر إلى الشرق. وكانت فيها متاجر كبيرة وأهراء عظيمة؛ وكان لأمون طيبة مخازن فيها. وكانت أكثر من طيبة مدينة عالمية يكثر فيها الأجانب والتجار والمهاجرون والرهائن. وكان للأجانب فيها أحياء خاصة؛ وقد تحدث استرابو عن أجناس مختلطة تسكنها. وقامت فيها إلى جانب المعابد المصرية معابد لبعض الآلهة الأجنبية، ومنها معبد للإلهة عشترت جنوبي معبد بتاح، حيث اعتبرت ابنته[٤]. وذكر ديودور الصقلي أن محيطها كان في أيامه ١٥٠ استادا[٥]، أي أكثر من سبعة وعشرين كيلو متراً ونصف، وتدل أنقاضها على أن طولها كان أكثر من اثنى عشر كيلو متراً ونصف وعرضها أكثر من ستة

---

(1) وصفت سيدة منف بأنها رائعة، سكانها أصحاء، وأهراؤها تفيض بالشعير والحنطة، ومروجها يكسوها الكلأ، وبحيراتها ملأى ببراعم اللوتس، وأن البدو فيها استقروا وأصبحوا يتضمخون بزيت الزيتون ويزينون أعناقهم ببراعم اللوتس. ووصفت فتياتها بأنهن ناعمات تتمايل أيديهن بالأغصان. R.A. Caminos, Late Egyptian Miscellanics, p. 343.

(2) H.W. Helck, Der Einfluss der Militaerfuehrer in der 18. Aegyptischen Dynastie, S. 30 f.

(3) A. Erman, Aegyptische Literatur, S. 260.

(4) A. Erman, op. cit., S. 218 f.

(5) Diodor I, 50.

كيلو مترات. ولا تزال أهرامات سقارة ومقابرها تشهد بما كان لها من عظيم شأن وتاريخ طويل.

ومنذ أواخر الدولة القديمة غدت أبيدوس (العرابة المدفونة، غربي البلينا) مقراً جديداً للإله أزيريس، بل المكان الأول لعبادته في الوجه القبلي وبذلك أصبحت مدينة مقدسة إلى جانب بوطو وسايس (صا الحجر) وبزيريس (أبو صير) وأون (هليوبوليس). وبقيام الدولة الوسطى ازداد شأنها وأصبحت على رأس جميع الأماكن المقدسة في مصر، وأصبح كل مصري يرجو أن يدفن فيها أو يبني فيها قبراً تذكارياً بجوار قبر الإله أو يقيم نصباً جنازياً في معبد أزيريس ليكون في حماية إله الموتى. وكان يحتفل فيها كل عام بأعياد عظيمة تمجيداً لأزيريس، وتمثل فيها قصص سرية ترمز إلى ما لاقى في حياته من سوء ونكران[١]. وكانت جماهير غفيرة من الشعب تؤم هذه الأعياد؛ وإننا لنعلم أن الملك نفرحتب أشرف شخصياً على تمثيل هذا القصص في أحد الأعياد[٢]. على أن العصر الذهبي لأبيدوس هو عهد الرعامسة؛ فقد أقام فيها سيتي الأول قبراً تذكاريا[٣] ومعبداً له وقف عليه هبات عديدة[٤] ومعبدا آخر لأبيه رمسيس الأول، توجد نقوشه الجميلة في نيويورك. وشيد رمسيس الثاني بجانب معبد أبيه معبداً لم يبق منه غير الأجزاء السفلي من جدرانه.

وفي الأسرتين الحادية عشرة والثامنة عشرة غدت طيبة عاصمة مصر وتقع على بعد سبعمائة كيلو متر جنوبي منف. وكانت تسمى تارة واست

---

(1) H. Schaefer, Die Mysterien des Osiris in Abydos
(2) J.H. Breasted, op. cit., vol. I, 753 ff.
(٣) انظر صفحة ٤٠٥.
(٤) انظر صفحة ٢٢٩.

(الصولجان) باسم الإقليم الذي تقع فيه، وتارة أخرى مدينة أمون أو بلفظ واحد مختصر "المدينة" كناية عن تفردها بين سائر المدن. وقد جاء في وصفها بأن سائر ما عداها في ظلها، وأنه ليس كمثلها تحت الشمس مدينة، وأنها أميرة البلاد. ووصفها هومر بأنها خزانة ثراء لا يحصى، وأنها ذات مائة باب، ينطلق من كل باب مائتا فارس شاكي السلاح بخيلهم ومركباتهم. وكانت تقوم فيها المعابد العديدة ذات الصروح الشامخة والمسلات السامقة والتماثيل الضخمة. ومع أنها لم تكن بذات حصون طبيعية، ولا تشرف على طريق تجاري هام، ولم تكن ميناء بحرياً أو ميناء هاماً على النيل، فقد غدت بفضل جهود ملوكها أم المدن جميعا، وعاصمة العالم. وما من ريب في أن قربها من بلاد النوبة والسودان قد أفادها اقتصادياً كما حماها بعدها عن آسيا دهراً طويلا من اعتداء يأتيها من قبلها.

وتقصر مدينة الأقصر عن أن تعطي صورة واضحة عن طيبة ذات الأبواب المائة وما كانت عليه من فخامة وسلطان؛ على أن فيما حفظ من أطلال معابدها، وما تصوره المناظر على جدران مقابرها، وما يمكن استنتاجه من بعض النصوص والوثائق ما يساعد على تصور ما كانت عليه في أزهر أيامها.

كانت طيبة تمتاز بموقعها الجميل في سهل واسع فسيح خصيب، حيث ترتد الصحراء الشرقية كثيراً إلى الشرق. وكان مجرى النيل ولا يزال عريضاً بينها وبين الشاطئ الغربي حيث تقترب هضبة الصحراء الغربية كثيراً من النهر لا تترك سوى شريط من أرض زراعية. وكانت تقوم على ضفتي النيل المعابد تحيط بها أسوار عالية، وتتقدمها صروح سامقة، تزينها أعلام ملونة، ومن أمامها مسلات شاهقة مصفحة ذراها بالذهب يتلألأ في أجواز الفضاء. وكانت المعابد أكثر عدداً وأفخم بناء مما تدل عليه أطلالها. وكانت مدينة الأحياء

في الضفة الشرقية حول الكرنك ومعبد الأقصر، حيث يصل بينهما طريق تحف به تماثيل الكباش، ويتفرع منه طريق إلى معبد موت زوجة آمون. ويظن أن الأبواب المائة التي وصف بها هومر طيبة لم تكن سوى أبواب المعابد العديدة التي كانت تقوم في كنفها.

وكانت تحيط بالمعابد بيوت، منها ما كان من ثلاث طباق، تتخللها شوارع ضيقة متعرجة. على أنه كانت تشغل الأحياء الجديدة قصور جميلة ذات أبواب فخمة، تحيط بها حدائق ذات أشجار عالية، وأحواض من زهور تعبق بروائح ذكية، وكانت تزدحم بالموظفين والخدم، وتقف بأبوابها مركبات تجرها خيول مطهمة، تنقل أصحابها إلى أماكن أعمالهم. ولما كان من الشوارع في مدينة الموتى في الجيزة ما يبلغ عرضه نحو ستة أمتار فربما كان الأمر على نحو مشابه في الشوارع الرئيسية في الأحياء الجديدة في طيبة، ولعل منها ما كان مرصوفا على نحو ما كانت الطرق الصاعدة إلى معابد الأهرامات في الدولة القديمة. ومن النصوص ما يخاطب فيه رمسيس الثالث الإله أمون بأنه زرع مدينة طيبة بالأشجار والنباتات والأزهار.

وكان من نساء القصور الملكية أميرات أجنبيات، وفي بيوت الأمراء وكبار رجال الدولة إماء من خارج مصر. وكان ممن يسكن القصور والبيوت الكبيرة بعض أبناء أمراء سوريا وفلسطين، جاء بهم إلى طيبة ملوك مصر ليتعلموا في مدارسها ويتعودوا عادات أهلها ليكونوا أقرب إلى مصر وأخلص لها إذا عادوا إلى بلادهم وتولوا شئونها. ولابد أن كانت بالقرب من القصور الملكية مكاتب الحكومة ودواوينها، حيث كان يجلس عدد كبير من الكتبة الحاسبين، يحسبون دخل خزائن الملك من غنائم وجزي وضرائب، وما خرج منها على المعابد والمنشآت والقصور الملكية وموظفي الدولة.

وكانت معابد طيبة تزخر بالكهنة ذوي الملابس البيضاء على اختلاف طبقاتهم، ومعهم فتيات ونساء من الأسر الراقية وعلى رأسهن الملكة يغنين ويعزفن أثناء الطقوس الدينية والأعياد الحافلة وكان لكل معبد مخازنه الممتلئة بخراج أملاكه ومنتجات مصانعه وما يهديه غليه الملك من الغنائم والجزي؛ بل لقد كان معبد أمون رع في الكرنك يتلقى الجزية مما وقفه عليه الملك تحتمس الثالث من مدن في آسيا.

وكان على النيل في طيبة أكثر من ميناء، يزدحم بالمراكب محملة بالغنائم والأسرى والجزي والمؤن المختلفة من ميتاني وبابل وأشور وسورية وفلسطين وجزر شرقي البحر الأبيض المتوسط وبلاد النوبة. وكان من السفن الفخمة ما تنزل منه وفود أجناس مختلفة بأردية زاهية متنوعة، بينهم أمراء ووزراء يجلبون الهدايا الثمينة، ويقدمون فروض الطاعة والولاء لمليك البلاد. وكانت كل ميناء تعج بأصوات العمال وغنائهم وهم يفرغون السفن.

وفي الشاطئ الغربي، حيث مدينة الموتى، كانت المعابد الجنازية في صف على حافة الصحراء، يشرف عليها من عل معبدا منتوحتب وحتشبسوت؛ وتؤدي إليها طرق صاعدة تحف بها الأشجار وتماثيل أبو الهول. وفي أحد الوديان المنعزلة حفرت في الصخر مقابر الملوك، أودعت فيها رفاتهم وذخائر ثمانية لم يدفن مثلها في أي مكان.

بيد أن طيبة لم تكن أيامها كلها رخاء، وإنما هبت عليها ريح عاتية في عهد أخناتون، إذ وجد أنها ليست المكان الصالح الذي يدعو فيه إلى دين جديد وحياة جديدة، فحطم معبوداتها وأغلق معابدها وحول أوقافها إلى معبد معبوده أتن. وقد وصف توت عنخ أمون حالة المعابد عند توليه العرش بأنها كانت مهجورة تنمو فيها الحشائش، وكانت أبهاؤها طرقاً للمارة، وقد فرت منها الآلهة ولم تنصت لدعوات

الداعين[١]. على أن الحياة لم تلبث أن عادت تزدهر في طيبة من جديد بفضل ما أقيم فيها من معابد ومنشآت، غير أن عهدها الذهبي كان قد انقضى، وإن كانت قد ظلت مدينة مقدسة. وكان أحلك أيامها عندما دخلها الأشوريون والفرس، إذ خربوا معابدها، ونهبوا نفائسها. وفي بعض أيام البطالة عانت الحصار لقيامها بالثورة ضدهم فسلب معابدها وخربها بطليموس التاسع عام ٨٥ق.م.، ولم يكفها ذلك كله إذ هدم بعض آثارها زلزال عام ٢٧ق.م.، على أن كهنتها ظلوا يحتفظون بمعارف فلسفية وعلمية[٢].

وأقام الرعامسة حكمهم في بررعمسس عظيمة الانتصارات[٣] (تانيس[٤]= صان الحجر)، موطنهم الأصلي، حيث كانت تسهل مراقبة الحدود الشرقية، وحيث المناخ أفضل من مناخ الصعيد. وكانت تزدهر من حولها حقول الخضر وكروم العنب، وقد وصف نبيذها بأنه أحلى من العسل. وكانت تقع في مكان استراتيجي على أحد فروع النيل، مناسب للتجارة مع آسيا، وتحميها من جهة البحر بحيرة كبيرة، وفي جنوبها مساحة كبيرة مستوية تكشف المهاجمين. وقد زينها رمسيس الثاني وشيد فيها المعابد، وكان معبد أمون فيها أبرز معالمها،

---

(1) J. Bennett, The Restoration Inscription of Tufankhamum, J.E.A 25 (1939) p. 8 ff.

(2) Strabo XVII, 46.

(٣) F. Perie, Tanis, 2 vols.; P. Montet, Kemi I-VI (1928- 36); P. Monter, Les Nou- velles founilles de Tanis (1929- 32)، يظن أن سيتي الأول بدأ في بناء العاصمة الجديدة وأن رمسيس أكمل بناءها وسماها بإسمه. وقد ذهب برجش إلى أن بررعمسس تقع في تانيس (صان الحجر) H.C. Brugch, Beitraege zu den Untersuchungen ueber Tanis, Aeg. Z. 1872, 17., ورأى شاباس أن مكانها في الفرما في نهاية الفرع البليوزى F.J. Chabas, Biobliotheque egyptologique XI, 21- 36. وذهب جاردنر إلى أنها كانت في الفرما نفسها أو بجانبها A.H. Gardiner, The Delta Residence of the Ramessides, J. E.A, V, 1918, 127- 38, 179- 200, 242- 71. انظر أيضًا A.H. Gardiner, The Geography of Exodus, J.E.A, X (1924), 87- 96. وقد أدت الكشوف الأثرية في صان الحجر بجاردنر إلى أن يغير رأيه A.H. Gardiner, Tanis and Pi-ra'messe, a Retraction, J.E.A. XIX 122- 8.

(٤) ظهر اسم تانيس منذ الأسرة الحادية والعشرين.

وكان يحتوي على ما لا يقل عن عشر مسلات، مسلتان منها أمام كل من الصرحين الأول والثاني، وأربع مسلات أمام الصرح الثالث، تزدحم بالتماثيل، وقد جمعها رمسيس من أنحاء مختلفة وبصفة خاصة من منطقة الفيوم(١). وكانت مخازنها ملأى بالبضائع من سورية وجزر شرقي البحر الأبيض وبلاد بنت. وقد أصبحت مقر تدريب رجال المركبات ونقطة تجمع الجنود ومرسى سفن الجيش، ومنها كانت السفن تبحر في بعثاتها وفيها ترسو(٢). وبذلك غدت أعظم مدن الوجه البحري، وراحت تنافس طيبة، وزادت شهرتها على شهرة منف، وتغني بها الكتاب، وصاغوا لها المدائح(٣). وأنشأ رمسيس الثالث فيها الحدائق الكبيرة، وزرع الأزهار على جانبي الطريق المقدس. وكان يحيط بها سور سميك من اللبن تتخلله من الخارج والداخل دخلات وخوارج. وكان باب المدينة يشبه باب رمسيس الثالث في معبده الجنازي، مدينة حابو(٤)؛ وكان له جماله ببرجيه العاليين المشيدين من أحجار مختلفة: جرانيت أسود وحجر جيري أبيض وحجر رملي أحمر. وكان للسور ثلاثة أبواب أخرى، وكان الباب الشمالي من حجر الجير تحليه تماثيل ضخمة وأسدان رابضان من جرانيت وردي. وكان أمام الباب الشرقي تمثالان مماثلان لأسدين.

---

(١) وجدت في تانيس أجزاء من مسلات وأبواب وأعتاب وأحجار من جدران تحمل أسماء خوفو وخفرع ونيوسررع وتتى وببي الأول وببي الثاني ومعها أساطين نخيلية ولوطسية وبردية وتماثيل من آخر الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة محيت من عليها نقوشها القديمة F. Pertie, Tanis I, Nos. I, 2; Kemi V, 4, 5; Montet, Nouvelles Fouilles de Tanis, 60.

(2) A.H. Gardiner, Late Eg. Misc., P. 28; J.EA. V, 185, 187, 252.

(3) E.A. V, 181- 2, 186; A. Erman, Die Literatur des Aegypter, S. 261 f.

(٤) انظر صفحة ٤٢٥.

وقد كشف في أرض تانيس عن أنابيب من أوان من الفخار بغير قاع، أحكم تثبيت كل منها في الآخر، لا يعرف إذا كانت لمياه الشرب أو لتصريف المياه القذرة، على أية حال فإنها تدل على عناية براحة السكان وصحتهم.

وكان الليبيون والنوبيون والأسيويون يختلطون فيها مع المصريين؛ وأقيمت فيها المعابد لبعض الإلهات الأجنبية وعلى رأسها الإلهة عنات، وكان رمسيس الثاني يرعاها بعنايته وقد سمي باسمها إحدى بناته. وجاء أن من سكانها منشدات تعلمن الإنشاد في معبد بتاح في منف.

وقد ازدهرت في الوجه البحري مدن أخرى عديدة[١]، على أنها اندثرت وغدت قصورها وبيوتها أكواما من تراب، وكانت منها بوبسطة مدينة الإلهة باستت، وسايس (صا الحجر)، مدينة الطب، والأمديد وغيرها. وكانت تحيط بها الحقول والكروم وقد وصفها ديودور الصقلي بأنها كانت في وقت الفيضان أشبه بجزر وسط بحر عريض. وكان مستواها يعلو مع الزمن إذ كان يسوي ما يهدم من بيوتها ويبني عليه من جديد. وقد وصف هيرودوت مدينة بوبسطة بأنها كانت من أبهج ما يرى من مدن مصر كلها، وأن أرضها مرتفعة وأن معبد الإلهة باستت في وسطها حيث يرى من جميع الجهات، وأنه لم يرتفع عن المستوى الذي كان عليه يوم أنشئ أولا بينما ارتفعت أرض المدينة، وكان يؤدي إليه طريق مرصوف بالحجارة لأكثر من نصف كيلو متر وعرضه أربعمائة قدم، وتكتنفه أشجار عالية[٢].

---

(١) ذكر أمنحوتب بن حابو أن الملك جمل المدينة التي ولد فيها وهي أتريب وذلك ببناء معبد وحفر بركة في الشمال وأخرى في الجنوب تحلي شواطئهما الزهور. L. Borchardt, Statuen und Statuetten, II, 583.

(٢) Herodotus, II, 137, 138.

وهكذا تقع أطلال كثيرة من المدن القديمة على عمق غير قليل تحت مخلفات الأجيال المتعاقبة، ولما كانت بيوتها وقصورها من اللبن فقد أضرت بها رطوبة الأرض كثيراً. أما ما ظل من المدن قريباً من سطح الأرض فقد انتزعت أحجار معابده ليبني بها من جديد، ثم دأب الفلاحون على تسميد حقولهم بما تهدم وتحلل من جدران البيوت. لذلك يصعب الكشف في الدلتا عن آثار ما ازدهر فيها من مدن، بل أنه لا يعرف على وجه التحديد مكان كثير مما حفظت النصوص أسماءه من مدنها.

ولم يقتصر الأمر على إنشاء المدن في الصعيد والوجه البحري، وإنما من ملوك مصر من أقام المدن في النوبة، ومن ذلك مدينة كاوا التي يظن أن أمنحوتب الثالث أسسها جنوب الشلال الثالث وقد سميت في عهد اخناتون جم أتن. ويبدو أيضاً أن توت عنخ أمون شيد في فرس جنوبي أبو سنبل مدينة جديدة أقام فيها معبدا خصصه لعبادته.

ومن المدن ما أنشئ لأغراض معينة أو في ظروف خاصة؛ ومن أقدم ما حفظ منها مدينة الكهنة والموظفين في شرقي مقبرة الملكة خنت كاوس في الجيزة؛ وتقع فيها البيوت في صف ممتد من الشرق إلى الغرب على طول شارع مستقيم[1]. وشيد سنوسرت الثاني بالقرب من هرمه في اللاهون عند مدخل الفيوم من قبل النيل مدينة صغيرة للموظفين والعمال والصناع الذين كانوا يعملون في بناء الهرم، ولتكون بيوتها بعد ذلك مساكن للكهنة الذين يعهد إليهم بأداء الطقوس الجنازية في معبديه (شكل ٩)[2]. وقد سماها

---

(1) S. Hassan, Excavations at Giza, vol. IV, p. 35 ff.

(2) تذكرها المصادر الأجنبية باسم كاهون.

"حتب سنوسرت" (سنوسرت راض)، ولم تتعرض بيوتها لتغيير أو يبن من فوقها، وذلك لأنها



(شكل ٩) مدينة الهرم في اللاهون

لم تعمر لغير مدة قصيرة؛ على أن ما نشر عنها للأسف، وخاصة عن البيوت الصغيرة هزيل ضئيل[1]. وكان طولها أربعمائة متر وعرضها ثلاثمائة وخمسين تقريباً؛ وكان يحيط بها سور مستطيل سميك من اللبن، ويقسمها جدار مستقيم طويل إلى قسمين. وكان القسم الشرقي أكبر القسمين؛ وكان في الشمال منه قصر للملك وبيوت كبيرة لكبار الموظفين على جانبي طريق رئيسي طويل مستقيم طوله ٢٨٠ متراً ويمتد من مدخل المدينة في الشرق إلى ساحة في الغرب. كان القسم الثاني يشغل نحو ربع مساحة المدينة (٢٤٠× ١٥٠ مترا)، ويشمل من مائتي إلى مائتي وخمسين بيتا صغيراً، يتخللها شارع رئيسي من الجنوب إلى الشمال عرضه تسعة أمتار، وتتصل به على زوايا قائمة شوارع جانبية عديدة يبلغ عرض كل منها أربعة أمتار تقريباً.

(1) F. Petrie, Illahun, Kahun, and Gurob, p. 5 ff., pl. XIV; Erman, Ranke, Aegypten, S. 196 ff.

ومن الأسباب السياسية والدينية ما دعا أخناتون إلى تأسيس عاصمة جديدة، شيدها على عجل في شرقي النيل في مصر الوسطى شمالي طيبة بنحو **٣٢٥** كيلو مترا، في سهل واسع وفي أرض بكر لم تكن تشغلها مبان سابقة تؤثر في تخطيطها، كما أنه لم يسبق أن عبد فيها إله، كان يمكن أن تزدحم من حول معبده البيوت، وذلك لكي يتسنى للعبادة الجديدة والاتجاه الفني الجديد أن يجدا المكان الذي يزدهران فيه دون عائق من تقاليد موروثة أو آثار قائمة للعقائد القديمة[1]. وقد سماها آخت أتن (مشرق أتن)، ويطلق عليها الآن خطأ تل العمارنة. ونحت في الصخر في الشرق والغرب منها عدة لوحات كبيرة حدد بها حدودها، وسجل عليها النص الرسمي لتأسيس العاصمة، وما نوى إقامته فيها من معابد وقصور ومقابر للملك والكهنة والموظفين؛ ونحت بجانبها تماثيل له ولزوجته وبناته. وأقسم من أمامها أنه لن يزيد في حدودها، ولن يغادرها حتى تسود البجعة ويبيض الغراب وحتى تتحرك الجبال ويفيض الماء إلى أعلى[2].

ويظن أن أخناتون وضع بنفسه مخطط المدينة وحدد أماكن معابدها وقصورها وشوارعها. وقد عاش فيها السنوات الإحدى عشرة الأخيرة من حياته، على أنه لم يقدر لها أن تعيش طويلا إذ بنيت وعمرت ثم هجرت في مدة لا تزيد على خمسة عشر عاماً، أي حوالي نصف جيل. وبعد موت منشئها عادت العاصمة من جديد إلى طيبة، وانتقل إليها الملك ومعه الأشراف والموظفون والفنانون والصناع وغيرهم. وخربت معابد آخت أتن

---

(1) ذكر اخناتون في نقوش نصب الحدود صراحة أنه أنشأ عاصمته الجديدة في أرض بكر وأنه تأكد أن مكانها لا ينسب إلى أي إله أو إلهة.

(2) j.H. Breasted, op. cit., II, 949 ff.

وقصورها وبيوتها للقضاء على ذكرى المعبود الجديد، الذي أنشئت من أجله، وذكرى الملك الذي دعا لعبادته، ولم تشيد فوق أنقاضها مبان أخرى، ومن ثم أخذت رمال الصحراء تطمرها. وقد أمكن ترسم أجزائها والتعرف على كثير من تفاصيلها مما يسر تكوي صورة واضحة ليس ما يشبهها في أي عصر آخر عن إحدى العواصم الكبيرة في الزمن القديم[١]، التي كانت تعالج فيها شئون الدولة، وتختلط فيها شعوب مختلفة، فضلا عن أنها كانت مسرحاً لمحاولة جريئة في الدين والفن معاً.

كانت آخت أتن تشغل مساحة كبيرة، طولها تسعة كيلو مترات تقريباً وعرضها بين ثمنمائة متر وألف وخمسمائة، وذلك عدا الجزء المزروع غربي النيل الذي كان يمدها بحاجتها من الطعام. ولم يكن يحيط بها سور يحد من المساحة التي تبني عليها البيوت، وإن كان يحدها النيل من الغرب والتلال من الشرق في شكل نصف دائرة. وفيما عدا بيوت العمال التي أفردت لها منطقة خاصة، كانت تختلط فيها بيوت الأشراف وكبار رجال الدولة والكهنة ورجال الجيش والتجار والفنانون والصناع، أي طبقات المجتمع المختلفة، حتى أنه كان يجاور الكاهن الأعلى صانع النعال، ويجاور الوزير صانع الزجاج.

وكان وسط المدينة أهم أجزائها، إذ كانت تقع فيه المباني الحكومية في مساحة تبلغ نحو كيلو متر مربع. وكانت تجتازه ثلاثة شوارع رئيسية تمتد في موازاة النيل من الجنوب إلى الشمال، وتصل بينها شوارع صغيرة من الشرق إلى الغرب تؤدي إلى النهر. وكان أقصى الشوارع الرئيسية إلى الغرب أقربها إلى النيل وأهمها جميعاً، ولا يزال الفلاحون يسمونه سكة السلطان، وسماه

---

(١) H.W. Fairman, Town planning in oharaonic Egypt, The Town planning Review, 20 (1949), pp. 32- 51.

الحفارون الذين قاموا بالكشف عن المدينة الطريق الملكي. وكان يقع على جانبه الشرقي من الشمال إلى الجنوب معبد أتن العظيم ثم مسكن الملك الخاص، الذي كان يفصله طريق تكتنفه الأشجار عن معبد أتن الصغير. وكان إلى الشرق مكتب الشئون الخارجية ودار المحفوظات، التي عثر فيها على رسائل العمارنة الشهيرة[1]، ثم بيت الحياة "برعنخ"، حيث كانت النصوص القديمة تجمع وتنسخ وتدرس، وحيث كانت تعد المؤلفات اللازمة لأداء الطقوس الدينية وتناقش المسائل الفلسفية والدينية، وحيث كان إلى جانب الكتبة الفنانون والرسامون الذين ينقشون جدران المعابد والمقابر بالنصوص والمناظر[2]. وكانت في الجنوب صفوف بيوت الكهنة فمكاتب الموظفين. وكانت على حافة الصحراء ساحة الاستعراض العظيمة وثكنات الشرطة، حيث كان يتيسر مراقبة كل حركة مريبة. وعلى الجانب الغربي للطريق الملكي كان القصر الملكي الرسمي. وكان في الشمال والجنوب من المدينة قصران آخران للملك وبيوت الأفراد كبيرها وصغيرها جنباً إلى جنب.

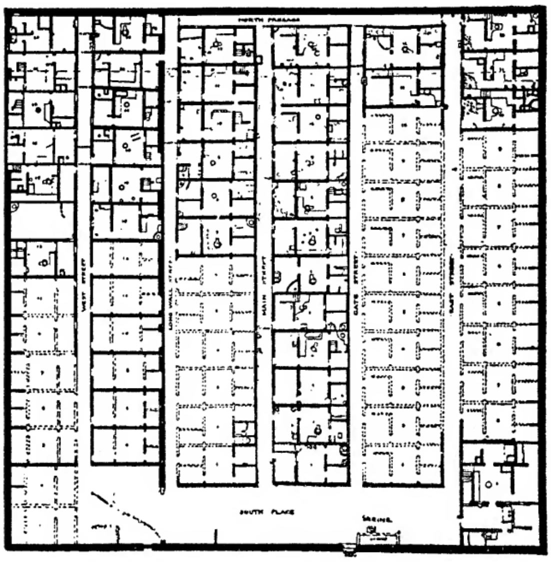
أما حي العمال الذين قاموا بحفر المقابر الصخرية فكان في شرقي المدينة، وكان مربعاً تقريباً (٧٠× ٦٩ مترا) ويحتوي على ٧٤ بيتاً، ويحيط به سور مرتفع مدخله من الجنوب، وتتخلله خمسة شوارع مستقيمة ومتوازية، تجري من الجنوب إلى الشمال، على أنها كانت ضيقة لا يكاد عرضها يزيد

---

(1) وهي رسائل بالخط المسماري البابلي تبادلها أمنحوتب الثالث وأخناتون مع ولاة فلسطين وسوريا وملوك الشرق القديم، وتصور العلاقات المختلفة بينهم جميعًا والحالة السياسية في الشرق الأدنى وخاصة في فلسطين وسوريا.

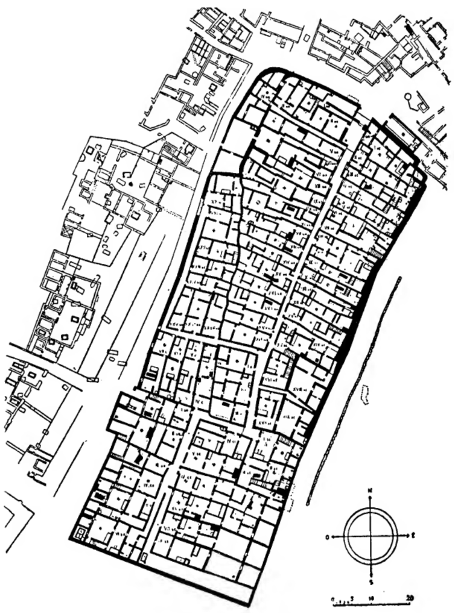
(2) عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، ص٢١٩ وما بعدها.

على متر واحد (شكل ١٠). وفي التلال الشرقية حفرت القبور لكبار الموظفين وأصفياء الملك؛ وفي واد بعيد حفرت كذلك قبور الأسرة المالكة.



(شكل ١٠) حي العمال في تل العمارنة

ولحي العمال هذا ما يشبه في قرية دير المدينة في غربي الأقصر، وقد أنشئت لسكني الحجارين والفنانين الذين كانوا يحفرون المقابر الملكية في وادي الملوك ووادي الملكات. وبلغت شأوها في عهد الرعامسة (شكل ١١). وكانت تتألف من قسم مسور وآخر غير مسور. يقع في الشمال والغرب من القسم الأول. وبيوته أكثر سعة بصفة عامة، ويبلغ عددها نحو خمسين بيتاً. ويبلغ طول القسم المسور ١٣١ مترا وعرضه بين ٤٧ و٥٠ مترا، ومدخله في الشمال، وكان يحتوي على سبعين بيتاً. ويقطعه طريق غير تام



(شكل ١١) قرية دير المدينة

الاستقامة من الشمال إلى الجنوب، تتصل به طرق جانبية قليلة. ويبدو أن من مبانيه مدرسة ذات طابع حكومي[١] وهياكل للعبادة، كما كان منها على الأقل مركزان للشرطة، أحدهما عند مدخل الوادي الضيق والآخر عند مخرجه[٢].

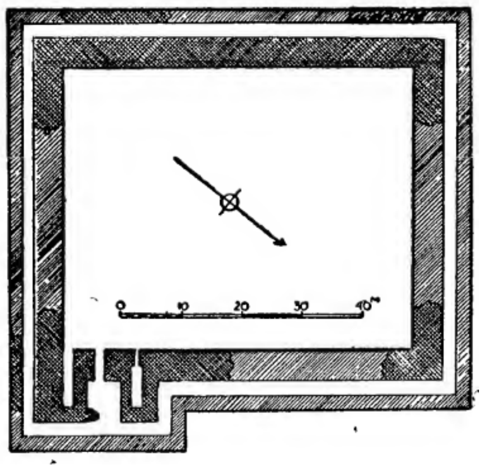
وقد عنى ملوك مصر منذ مطلع عهد الأسرات على الأقل بتحصين المدن والحدود الشرقية والغربية والجنوبية؛ ولا يخلو من مغزى أن منهم من نعت نفسه بأنه "سور مصر العظيم" أو "السور الذي يحمي مصر" أو "الحصن

([1]) Van de Walle, Texte litteraires egyptiens avec une annexe de G. Posener, 1948. P.16.

([2]) B. Bruyere, Rapport sur les fouilles de Dier el Medineh, Ins. Fr. D'arch. Or., Fouilles, t. XVI, p.34.

لجميع جيشه"[1]. ونعت سيتي الأول نفسه بأنه "السور الحديدي لمصر، شرفه من الصوان ومغاليقه من النحاس"[2].

ويظن أن حصن هيراكونبولس (الكوم الأحمر) من عهد الأسرة الثانية، وأنه شيد على حافة الصحراء للدفاع عن المدينة[3].



(شكل ١٢) حصن هيراكونبولس

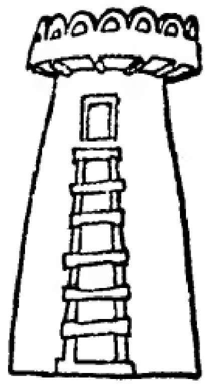
وهو يتألف من سورين أحدهما من داخل الآخر، والسور الخارجي أقل ارتفاعاً من السور الداخلي، وأقل من نصف سمكه، ويتميز السور الداخلي بأنه تتخلل سطحه الخارجي دعامات، ويكتنف مدخله برجان متقاربان بما يمكن من حسن الدفاع عنه (شكل ١٢).

---

(1) H. Grapow, op. cit., S. 163f.
(2) Ibid., S. 163.
(3) J.E. Quibell, Hierakonpolis, p.19 f.; J. Vandier, op. cit., vol. I, p.526 et seq.

ومن أقدم ما حفظ من نماذج القلاع وصورها من بداية الأسرات ما يمثل برجاً بجدران مائلة إلى الداخل تعلوها شرفة ذات شرف على شكل نصف دائرة؛ وليس للبرج مدخل على مستوى سطح الأرض، وإنما كان يرتقي بسلم من حبل إلى نافذة في أعلاه (شكل **١٣**)[١]، ومن آثار زوسر نموذج من هذا القبيل[٢].

ولم يبق من حصون الدولة القديمة ما يدل عليها، بيد أنها كانت كثيرة، وهو ما تشير إليه ألقاب بعض الموظفين[٣]، كما أن من متون الأهرام ما يشير إلى تحصين حدود مصر الشمالية الشرقية وقد كانت معرضة للخطر على الدوام[٤].



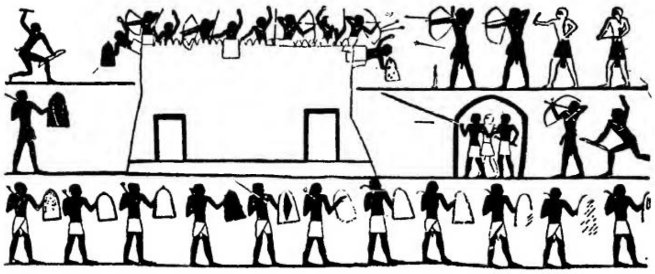
(شكل **١٣**) نموذج برج

---

(1) F. Petrie, The Royal Tombs II, pl. V; L. Borchardt, Altaegyptische Fastungen, Abb. 9.
(2) J. ph. Lauer, La pyramide a degres, III, Fig. 29.
(3) H. Kees, Goett. Nachr. Phil-hist. Kl. (1933), 588- 9; H. Junker, Giza III, 172 f.
(4) pyr. 628 b.

وتزودنا آثار الدولة الوسطى ورسومها ونصوصها بمعلومات وافرة عن الحصون آنذاك. من ذلك نعلم أن أمنمحات الأول شيد حصنا على الحدود الشمالية الشرقية ليحمي مصر شر غارات البدو من هذه الناحية، وكان يسمي "جدار الأمير"[1]. ومن صور مقابر بني حسن ما يمثل كثيرا من القلاع المصرية بجدران سميكة ماثلة في جزئها الأسفل، مستقيمة في جزئها الأعلى، وتنتهي بشرف صغيرة مدورة وتتخللها شرفات ضيقة تسع مدافعاً واحداً (شكل ١٤).

وشيد ملوك الدولة الحديثة عدة حصون في شرقي الدلتا، على أنه لم يبق لها أثر[2]. وإننا لنعلم أن حصن ثارو (سيلي) شرقي القنطرة كان يشرف على مدخل مصر من جهة الشرق وانه كان مركز خطوط الدفاع عنها من هذه الناحية، إذ كان في مكان استراتيجي



(شكل ١٤) مهاجمة حصن من الدولة الوسطى

هام، حيث تترك البحيرات الواقعة جنوبي شرقي بحيرة المنزلة لساناً ضيقاً من الأرض بينها وبين البحيرات المرة يسمى القنطرة ومنها كان طريق

(1) A. Erman, op. cit., S. 42.

(2) من ذلك ما أنشأه رمسيس الثاني في تل الرطابة وتل المسخوطة وغيرهما.

حورس على غزة عن طريق العريش. وقد كان كل من رمسيس الأول وسيتي الأول قائد حامية حصن ثارو قبل أن يتوليا العرش. وفي نقوش سيتي الأول في الكرنك ترى قنطرة على قناة عند ثارو تحميها الحصون(١). وتدل يومية أحد موظفي الحدود في ثارو من عهد الرعامسة على إحكام رقابة كل من يغادر مصر أو يدخلها، ومراقبة البدو، الذين كان يسمح لهم بأن يرعوا مواشيهم في شرقي الدلتا، وتتبع الرقيق الهارب(٢).

وعلاوة على هذا أقام ملوك مصر في فلسطين وسورية ولبنان الحصون لتكفل سيادة مصر فيها، ومنها حصن شيده تحتمس الثالث في لبنان وسماه "تحتمس قاهر البرابرة". ومن الوثائق ما يدل كذلك على أنه كانت تحمي شمال غربي الدلتا سلسلة من الحصون تمتد على ساحل البحر الأبيض(٣).

وفي بلاد النوبة أقام ملوك الأسرة الثانية عشرة عدداً هاماً من الحصون للدفاع عن الحدود الجنوبية وتأمين طريق التجارة مع السودان وحماية مدخل وادي العلاقي المؤدي إلى مناجم الذهب التي تبعد عن النيل نحو ٦٠ ميلا. وقد جددها ملوك الدولة الحديثة وزادوا فيها وأنشئوا غيرها؛ ولم يكن الغرض منها حماية الطريق النيلي فحسب وإنما حماية الطرق البرية كذلك. وهي تختلف فيما بينها تبعا لاختلاف طبيعة الأماكن التي تقوم فيها، وإمكان الاستفادة مما يوجد من صخر. وكان يعني بألا يترك من حول أي منها مساحة من الأرض يمكن أن يستقر فيها العدو؛ وكلها مسورة بجدران مائلة من اللبن تتخلله طبقات من الخشب تشد البناء بعضه إلى بعض. وهي تقوم عادة فوق

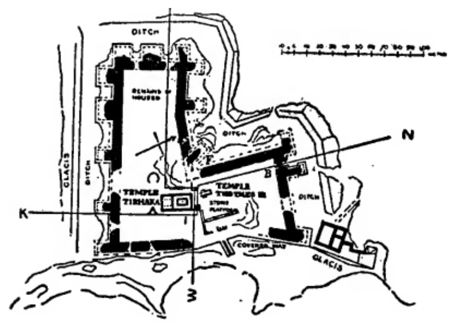
---

(1) Gardiner, The Ancient Military Road between Egypt and Palestine, J.E.A., VI, 99 f., pl. XI.
(2) J.H. Breasted, op. cit., III, 629 ff.
(3) J.H. Breasted, op. cit., III, 580, 586.

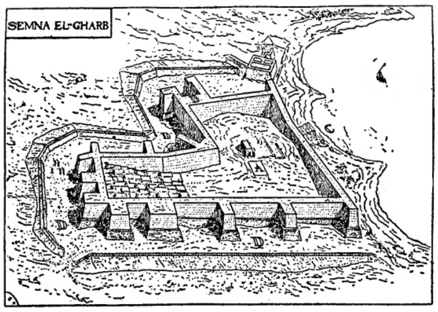
مكان مرتفع، ويحيط بأغلبها خندق، وتعتمد جدرانها على دعامات تبرز من سطوحها الخارجية، ومن داخلها بيوت لكبار الضباط وحجرات صغيرة للحامية. وأهمها جميعاً حصناً سمنة الغرب وسمنة الشرق (كمة) على جانبي النيل عند الشلال الثاني جنوبي وادي حلفا، حيث يضيق مجرى النهر وتعترضه صخور تمتد إلى شاطئيه.

وكان حصن سمنة الغرب أول الأمر مستطيلا ثم زيد فيه من أحد جانبيه، ويحيط به خندق عرضه ٢٦ مترا في المتوسط، وتبرز من سطوح جدرانه الخارجية في الجنوب والغرب والشمال دعامات أو أبراج على مسافات غير منتظمة (شكل ١٥ أ و ب).

ويختلف سمك الجدران من ستة إلى ثمانية أمتار؛ ويظن أن مدخله كان في الشمال منه.



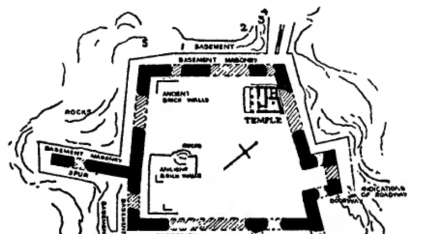
(شكل ١٥أ) حصن سمنة الغرب– مخطط



(شكل ١٥ب) حصن سمنة الغرب– منظور

وحصن سمنة الشرق يعلو ربوة عالية تشرف على النيل، ويخلو جداره من الأبراج أو الدعائم إلا عند مدخله لحمايته، وبالقرب من زاويته الشمالية الغربية درج يؤدي على النيل ويحميه جداران سميكان (شكل ١٦). وكان في داخله بالقرب من جداره الشمالي معبد من عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث.

وكان يجتاز كلا من الحصنين طريق رئيسي منه طرق فرعية تقع عليها مكاتب الموظفين الإداريين والحامية ومساكنهم. وكان من خارج كل حصن بيوت غير المصريين وقبور الموتى.



(شكل ١٦) حصن سمنة الشرق

وقد كشفت الحفائر الحديثة في حصن بوهين جنوب الشلال الثاني مباشرة وبالقرب من وادي حلفا عن حقائق هامة؛ فقد كان الحصن يضم مدينة وله ميناء على النيل. وكان من حوله خندق عميق، على جانبه الخارجي جدار من اللبن يعلوه طريق مسقوف يحمي خط الدفاع الأول؛ وعلى الجانب الداخلي جدار آخر من اللبن تتخلله أبراج مستديرة تشرف على الخندق؛ وقد نظمت فيها تفاريج، بحيث كان يمكن أن تسدد منها السهام إلى أي مكان في الخندق، وبحيث كان لكل مدافع ثلاث تفاريج في المكان الواحد. ومن التقارير من أواخر الدولة الوسطى نعلم أنه كان يبلغ من حصن إلى حصن دخول كل مجموعة صغيرة من الأهالي[1]، وأن مجموعات من الحراس كانت تخرج لمراقبة المداخل وتتبع آثار الأقدام الحديثة المشكوك فيها.

---

(1) P.C. Smither, The Semah Despatches, J.E.A., vol. 31 (1945), 3 ff.

البيوت والقصور

ظل المصريون يبنون بيوتهم وقصورهم باللبن، بينما أخذوا يشيدون المعابد والمقابر من الحجر أو يحفرونها في الصخر؛ ذلك لأنهم حسبوا مساكن الحياة الدنيا مؤقتة زائلة، بينما كان ينبغي أن تخلد بيوت الآلهة والموتى على الزمن. على أنه لم يبق من بيوت المصريين وقصورهم إلا آثار ضعيفة، ذلك لأن كل بيت، ينقض أو يهدم، كان يستخلص منه اللبن السليم ثم تسوي الأنقاض ليبني عليها من جديد؛ لذلك تقوم كثير من القرى والمدن الحالية على أطلال قديمة. وقد عبث الفلاحون بحثا عن السباخ بكثير من أطلال المدن القديمة، ودمروا ما بقي من بيوتها ومساكنها، وإن كان من الأكوام في الحقول وتحت رمال حافة الصحراء ما لا يزال يخفى أثار بيوت من عصور مختلفة.

وإذا كان ما حفظ من مساكن المصريين قليل، فإن ما كشف عنه منها، وما تمثله بعض العلامات الهيروغليفية، وما تتضمنه بعض النصوص من إشارات مقتضبة، وما حفظ من نماذج، وما تمثله بعض الصور المصرية القديمة من بيوت وقصور ليعين في التعرف على خصائص البيت المصري وصفاته في بعض الأزمنة. وقد يبدو غريباً أنه ليس من المناظر العديدة التي تصور حياة المصريين وأعمالهم المختلفة على جدران المقابر ما يمثل مساكنهم إلا في القليل النادر. ولعل ذلك يرجع إلى أن القبر كان يعد البيت الخالد للميت، فلم يكن ما يدعو في الغالب الأعم إلى تصوير بيت آخر على جدرانه.

ومهما يكن من أمر فقد تطور البيت المصري مع الزمن واختلف باختلاف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والتقدم المادي والثقافي.

فيما قبل عهد الأسرات

كان البيت في بداية الأمر، عندما استقر السكان الأول في وادي النيل، مأوى بدائياً خفيفاً، يحمي من الشمس والريح، ويتخذ مما كانت توفره طبيعة البلاد من مواد يسهل استخدامها وتشكيلها، وهي البردي والغاب وفروع الشجر، مما يتفق والأدوات البسيطة التي كانوا يستخدمونها آنذاك. وكان مخططه بيضياً، ومدخله نحو الجنوب الشرقي ابتغاء اتقاء الرياح الشمالية الغربية.

ومن صور السفن العديدة على فخار ما قبل الأسرات ما يمثل قمرات من أعواد النبات على أشكال مختلفة[1]. واعتمادا على أشكالها وما حفظ من رسوم الأكواخ في بداية الأسرات يبدو أن من الأكواخ حينذاك ما كان يقام من أعواد النبات المضفورة أو الحصير حول قوائم من فروع الشجر، ومنها ما كان سقفه مقبياً أو في شكل قبة أو مائلا أو مستوياً. وتعتبر الأكواخ ذات السقوف المقبية أو التي في شكل قبة أصلا للأقباء والقباب من اللبن أو الحجر في عهد الأسرات.

ومن رسوم بداية الأسرات ما يشير إلى أن بيت ملك الصعيد في عصور ما قبل الأسرات كان مبني، هيكله من خشب وجدرانه من حصير أو من أعواد النبات المضفورة وسقفه مقبي على شكل خاص. وقد ذكر ديودور الصقلي في

---

(1) A. Badawi, op. cit., p.4 et seq.

القرن الأول بعد الميلاد أنه يقال عن المصريين في العصر القديم أنهم كانوا يصنعون بيوتهم من الغاب، وأن بيوت الرعاة المصريين في عهده كانت لا تزال كذلك[1]. وما من ريب في أن من طبقات الشعب الفقيرة ما ظل يسكن أكواخاً من نبات مضفور على الطراز القديم حتى العصر اليوناني الروماني، وتشهد بذلك مناظر الفسيفساء من ذلك العهد (شكل ١٧). ولا تزال تبني الخصائص والأكواخ في الحقول من أعواد بعض النبات حتى الوقت الحاضر.



(شكل ١٧) كوخ من أعواد النبات في مناظر الفيسفساء

ولم يكن الكوخ يشتمل فيما يبدو إلا على مكان واحد؛ وتمثل العلامة الهيروغليفية للبيت أو الفناء مكاناً مستطيلا مدخله في وسط أحد جانبيه الطويلين؛ ولعل ذلك إنما كان من خصائص الأكواخ من أعواد النبات. على أية حال لا تحمي الأكواخ من أعواد النبات كثيرا من حر أو برد كما أنها لا تدوم طويلا؛ لذلك منها ما كانت جدرانه تطلي بملاط من طين، ولا يزال ذلك يتبع في أسوار الحدائق وحظائر البهائم في ريف مصر.

ومن كتل الطين (الطوف) وضغط بعضها فوق بعض وهي طرية ابتنى

([1]) وهيب كامل: ديودور الصقلي في مصر، فقرة ٤٣.

سكان الوجه البحري في أوائل العصر الحجري الحديث أكواخاً بيضية أو مستديرة غائرة في الأرض لنحو ربع متر بجدران منخفضة يبلغ ارتفاعها نحو نصف متر، وقطرها في أوسع مداه متر ونصف تقريباً (شكل ١٨)[١]. وكانت تعرش بغاب أو جريد نخل أو حصير أو فراء حيوان فوق دعامة من أغصان الشجر مثبتة في الأرض وتعلو الجدار بحيث كان السقف أحدب ذا مسطحين. ويظن أن هذه الدعامة أصل لما يعرف بأسطون الخيمة (شكل ٨٢)[٢]، الذي كان له دور هام في قمرات السفن والظلات ومقصورات الآلهة، والذي يبدو من صوره أنه كان أول أمره غصن شجرة يثبت في الأرض

---

(1) H. Junker, Vorberichte ueber... Merimde- Benisalame, 1930, S. 46; 1931, S. 46 ff. J. Vandier, Manuel d'archeologie egyptienne, t. I, p.109 ff.

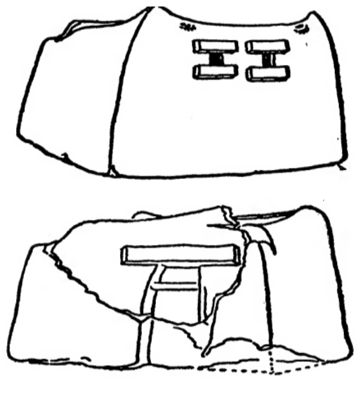
(٢) استخدمنا لفظ أسطون لكل دعامة قطرها مستدير تمييزًا لها عن العمدة المربعة، خاصة وأن من عهود مصر القديمة ما يكاد يقتصر على استخدام طراز واحد منهما، وأن لكل منهما صفاته وخصائصه. ومع أن لفظ عمود يشمل كل دعامة رأسية في المنشآت كما قرر مجمع اللغة العربية بما يقابل لفظ pillar في الإنجليزية وpilier في الفرنسية وpfeiler في الألمانية، إلا أنه مع ذلك يحسن فصره في العمارة على الأعمدة ذات الزوايا القائمة والأضلاع المستقيمة دون غيرها كما هو الحال في اللغات الأجنبية بالنسبة للألفاظ المذكورة واستخدام أسطون وأساطين للدعائم ذات القطر المستدير بما يقابل لفظ column في الإنجليزية وcolonne في الفرنسية وSaeule في الألمانية. ويقال في اللغة العربية أساطين اللغة العربية وأساطين العلم والأدب بمعنى الدعائم، الذين يعتمد عليهم. وقد استخدم ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار في الكلام على الدعائم المستديرة في المسجد الأقصى لفظ سارية وسوار، يبد أنه يبدو أنه استخدم كذلك لفظ أساطين في هذا المعنى، وهو ما آثرنا استخدامه بدلا من سارية التي استخدمناها للساريات من الخشب حاملة الأعلام في واجهات الصروح. ومفرد أساطين في قواميس اللغة العربية أسطوانة. معرب أستون، بالفارسية، ولم نشأ استخدام هذا المفرد لمعناه العام الذي يشمل كل جسم أسطواني. ولذلك فإننا نؤثر كذلك لفظ أسطون لكل دعامة مستديرة القطر لحقته في النطق فضلا عن أنه أقرب للأصل الفارسي، وإن كان لم يرد في المصادر العربية.

من قبل طرفه الرفيع بما كان يسمح بأن تشد



(شكل ١٨) كوخ في مرمدة بني سلامة

إلى طرفه الآخر الغليظ الأغصان المستعرضة في الخيمة. ولم يكن لهذه الأكواخ مدخل، وإنما كان يثبت على الجدار من الداخل في بعض الأحيان عظم ساق فرس النهر كدرجة تعين في الدخول إليه. وكان يحتمي في هذه الأكواخ في ليالي البرد الشديد، وكان يثبت في أرضها إناء من فخار يتجمع فيه ما يتسرب إليها من ماء المطر مما قد يعد أصلا لقنوات وأنابيب الصرف في معابد الدولة القديمة والدولة الحديثة. على أن الشكل المستدير وإن كان يتفق والبناء من أعواد النبات أو الطين إلا أنه لم يكن له دور يذكر في العمارة الحجرية في مختلف عصور مصر القديمة.



(شكل ١٩) نموذج بيت من الصلصال من أواخر ما قبل الأسرات

ومن أواخر ما قبل الأسرات نموذج صغير من صلصال لبيت مستطيل (شكل ١٩)[1] تميل سطوح جدرانه الخارجية قليلا إلى الداخل، وكان ذلك فيما يعتقد من خصائص البناء بالطين بما يزيده ثباتاً وقوة، ولم يكن ضرورياً في البناء باللبن، وقد ورثته عنه العمارة الحجرية في المصاطب والصروح وغيرها. وفي أحد جانبي النموذج باب في أعلاه عتب يعلو لفيفة تمثل حصيرة مطوية، كانت أشبه بستار يطوي ويدلي عند الحاجة. وفي أعلى الجدار الخلفي نافذتان صغيرتان. ويبدو أنه نموذج لبيت من غرفة واحدة، كان يعيش فيها صاحبه ويحفظ فيها ما يملك من أثاث وأدوات. على أية حال لقد أصبح البيت المستطيل الطراز السائد في العمارة المصرية.

ولم يلبث المصريون أن اصطنعوا من الطين اللبن وقد يسر البناء وساعد على استطالته، وكان له دور هام في العمارة المصرية، ولا تزال البيوت في قرى مصر تبنى به. ويظن أن الأبواب من الخشب بدأت في المبني من اللبن، وان وضع الباب بجانب أحد طرفي البناء من خصائص هذه المباني. على أنه لقلة الأخشاب الصالحة للبناء في مصر كان من القاعات ما يسقف بقبو من اللبن وقد ظل ذلك حتى العصور المتأخرة، بل من القاعات في بيوت بلاد النوبة قبل أن تغرقها مياه السد العالي ما كان سقفه مقبيا. ولا يزال الأمر كذلك في سقوف بعض البيوت في أقصى الصعيد.

ومع الزمن لم يعد البيت ذو القاعة الواحدة يحقق مطالب الحياة المتقدمة مما أدى إلى تقسيمه أو إضافة قاعة أو أكثر إليه. وسواء كان مبنى هيراكونبولس (الكوم الأحمر) ذو الجدران المصورة قبرا أو بيتاً أو هيكلا

(1) D.R. Mac-Iver, El Amrah and Abydos, p.42, pl. X.

(شكل ١٠٣)[1]، فإنه يبدو أن من البيوت في أواخر ما قبل الأسرات على الأقل ما كان يتألف من ردهة وقاعة، وجدرانه تطلي بطين ثم بطلاء أبيض أو مغرة صفراء.

ويظن أن بيت ملك الوجه البحري كان من اللبن بسقف مقبي، وأنه كان يتقدمه فناء يحيط به سور ذو مشكاوات. ومع ذلك لقد ساد السقف المستقيم في المباني المصرية، حيث كان يستمتع من فوقه بنسيم الليل البارد أيام الصيف وخاصة إذا خلا البيت من فناء واسع أو حديقة.

ويبدو أن بيت الزعيم في أوائل عصور ما قبل الأسرات كان يضم هيكل المعبود، ولأسباب سياسية أو لغيرها استقل كل منهما عن الآخر بعد ذلك. وإذا صدق الظن فمن الجائز أنه كان لهذا البيت في الأصل بابان، أحدهما باب مقصورة المعبود.

بداية عهد الأسرات

لابد أن أفادت القصور الملكية وبيوت عظماء رجال الدولة في بداية الأسرات كثيرا مما أحرزته البلاد من تقدم في الفنون والصناعات، ومن مهارة في البناء باللبن، وهو ما تنبئ عنه المقابر الملكية ومقابر عظماء الأفراد من ذلك العهد. ويغلب على الظن أنه كان للقصر الملكي بابان ورثهما عن بيت الزعيم فيما قبل الأسرات، ثم أصبحا يكنيان عن أن ساكن القصر ملك الجنوب والشمال. ويزكي هذا ما يعرف بواجهة القصر على ما يسمى بنصب

(1) J.E. Quibell and F.W. Green, Hierakompolis II, pl. LXVIII; G. Brunton, The predynastic Town- Site at Hierakonpolis, Studies presented to L.L. Grifftith, pp. 272- 276.

المقابر الملكية في أبيدوس (صورة ٣٧)[١]، وتمثل بابين بين ثلاثة أبراج عالية. ولا يظن أن البابين كانا يقعان جنباً إلى جنب في واجهة القصر على نحو ما تمثلهما صورهما، ذلك لأن الباب الواحد خرق في قوة البناء ومتانته وحسن الدفاع عن سلامة سكانه فكيف ببابين متجاورين؟ لذلك لابد أن كان أحدهما يبعد عن الآخر، ولعل كلا منهما كان بالقرب من أحد طرفي واجهة القصر، غير أنه لضيق المساحة على النصب قرب الفنان المصري بينهما كعادته في الحالات المماثلة.

ومما يؤيد أيضاً أنه كان للقصر الملكي بابان ما جاء في حوليات الملك سنفرو من ذكر بابي الجنوب والشمال[٢]، فضلا عن أنه كان يشار إلى القصر الملكي بالباب المزدوج أو البابين العظيمين، وفي ذلك ما يدل أيضاً على أن البابين كانا أهم ما يميز القصر الملكي وأفخم عناصره المعمارية. ومهما يكن من أمر لقد كان القصر الملكي أعظم البيوت وأفخمها؛ يدل على ذلك اسمه في اللغة المصرية ويعني "البيت العظيم"، وقد أصبح يكنى به عن الملك تجنباً من ذكر اسمه على نحو ما كان الأتراك يكنون عن سلطانهم بالباب العالي، وإليه يرجع لفظ فرعون في اللغة العربية وما يقابله في اللغات الأخرى. وكان لكل قصر ملكي اسمه وقد يدل هذا أيضاً على ما كان له من أهمية بين سائر البيوت.

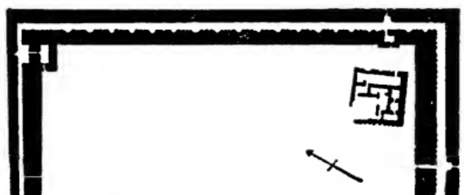
واعتمادا على ما يعرف عن القصور الملكية في الدولة الحديثة يظن أن

(١) في عهد الأسرة الأولى كان الصقر حورس إله الأسرة المالكة، وكان الاسم الذي يتخذه الملك عنه توليه العرش بصفته حورس الحي على الأرض يكتب داخل إطار مستطيل فوق صورة مختصرة لما يسمي واجهة القصر الملكي، وتعلوه صورة صقر.

(2) J.H. Breasted, op. cit., I. 148.

القصر الملكي في بداية الأسرات كان من قسمين: عام يستقبل فيه الملك الأشراف وكبار رجال الدولة، وخاص يشمل الحريم وقاعة الطعام وقاعات أخرى. ومما حفظ من نقوش ونماذج بعض الأساطين يبدو أن من القاعات ما كانت سقوفها تعتمد على أساطين مقناة من خشب أو على شكل أسطون الخيمة أو ذات تيجان على شكل زهرة اللوتس. وعلى نحو ما يعرف من عمارة المقابر الملكية كانت الجدران تطلى بطلاء أبيض، ومنها ما كانت تبرز من سطوحها الداخلية دعامات مكسوة بخشب تزينه شرائط من ذهب محلاة برسوم؛ ومنها ما كان يعلق عليه حصير ملون تحليه رسوم هندسية. وكانت غرفة النوم تقع في أقصى مكان من البيت وبالقرب منها حمام وكنيف. وكانت أرض القاعات تلوح بالخشب أو ترصف باللبن أو بطين يطلى بطلاء أبيض. ومن القاعات ما كانت توضع تحت أرضها قدور فوهاتها إلى أسفل بما يحول دون رطوبة الأرض. ولابد أن كان للقصر درج يؤدي إلى السطح.

ومن العلامات الهيروغليفية ما يبدو أنه يمثل قصرا أو برج قصر أو بيتا في شكل برج من طابقين، ويتوجه إفريز زخرفي أو شرف؛ فإذا صح هذا فإن من البيوت المصرية ما كان من طابقين منذ بداية الأسرات[1].



(شكل ٢٠) "شونة الزبيب"

(1) A. Badawi, op. cit., p. 44 sq.

ولا يزال يقوم في أبيدوس (العرابة المدفونة) بناءان كبيران من اللبن من عهد الأسرة الثانية، أحدهما أحسن حفظاً من الآخر، ويطلق عليه "شونة الزبيب" (شكل ٢٠)[١]. وكان كل منهما فيما يبدو قصراً مؤقتاً ينزل فيه الملك عندما كان يشترك في أعياد المعبد على نحو ما كان قصر رمسيس الثالث في معبده الجنازي (مدينة حابو)[٢]. ويحيط بشونة الزبيب سوران أحدهما من داخل الآخر؛ والسور الداخلي سميك ذو مشكاوات، ويظن أنه كان أعلى من السور الخارجي، حيث كان يمكن للحراس من فوقه القضاء على من يستطيع من الأعداء الوصول إلى ما بين السورين. وفي كل جانب من السور الخارجي مدخل يقابله مدخل آخر في السور الداخلي؛ وفي حالتين كان المدخل في السور الداخلي أشبه بفناء أو ردهة بابها الخارجي لا يقابل بابها الداخلي، مما ييسر الدفاع عنها، وقد أصبح طراز هذا المدخل يراعى في بناء الحصون فيما بعد. ويقع القصر في أحد أركان الساحة العظيمة التي يحيط بها السوران، وقد تهدم وكان يشتمل على عدد من الغرف كما كانت تتخلل واجهته مشكاوات بسيطة.

الدولة القديمة

وفي هيراكونبولس كشف أيضاً عن أطلال بعض البيوت من أوائل الدولة القديمة، وكان كل منها يتألف من قاعتين متعاقبتين أو فناء تليه قاعة (شكل ٢١)[٣]، ويبدو أنه يشبه في تخطيطه علامة هيروغليفية تمثل فيما يظن فناء

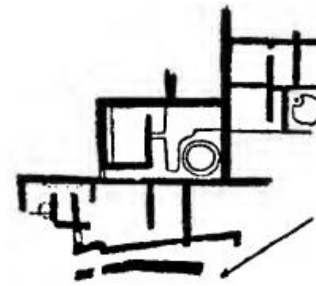
---

(1) F. Petrie, Abydos III, pls. V-VIII.

(٢) انظر صفحة ١٢٩.

(3) J.E. Quibell, Hierakonpolis II, pl. LXVIII.

وقاعة. ولعل من البيوت ما كان يشتمل أيضاً على قاعة رئيسية من خلفها قاعتان أخريان.



(شكل ٢١) مخطط لبيوت في هيراكونبولس

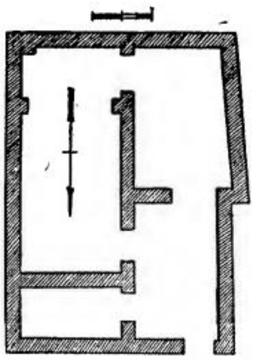
وفي رحاب هرم سقارة المدرج كشف عن أطلال بين يتألف من ردهة وثلاث قاعات (شكل ٢٢)(١).

وكانت تلحق بالبيوت صوامع تخزن فيها الحبوب؛ ومن نماذجها يبدو أن منها ما كان أسطواني الشكل تماماً؛ ومنها ما كانت جوانبه مقوسة إلى الداخل قليلا(٢).

ويظن أن من مباني زوسر الملحقة بهرمه في سقارة ما هو صورة لبعض ما كان له من مباني في منف. ومهما يكن من أمر فهي تدل على أن من البيوت والقصور إذ ذاك ما كان يشتمل على صفات ذات أساطين من خشب، مقناة أو على شكل غصن البردي أو نبات الوجه القبلي، وتحتوي على أبهاء طويلة وأخرى مستعرضة تعتمد سقوفها على أساطين من خشب على شكل

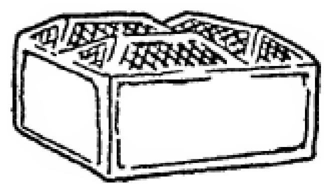
(1) J. ph. Lauer, La pyramide a degres, t. I, p.183.
(2) A Badawi, op. cit., p.119.

حزمة الغاب، وأن من السقوف ما كان من جذوع النخل أو مقبياً من اللبن. ومن القصور ما كان يتوج واجهته الكورنيش المصري.



(شكل ٢٢) مخطط بيت في رحاب مباني زوسر في سقارة

ومن أوائل الدولة القديمة نموذجان صغيران متشابهان من الحجر الجيري، يمثل كل منهما فيما يبدو بيتا بقاعة مستعرضة ومن ورائها قاعتان متجاورتان، أو ثلاثة بيوت متجاورة (شكل ٢٣). وسقف كل قاعة أو كل بيت أحدب بما يشبه سقوف كثير من غرف الدفن في أهرامات الدولة القديمة، على أنه غريب في سطوح البيوت المصرية مما دعا إلى القول بأن هذين النموذجين إنما يمثلان مخازن.



(شكل ٢٣) نموذج بيت من حجر الجير في متحف القاهرة

وقد اندثرت قصور سنفرو وخوفو وخفرع ومنقرع ولم يبق منها أثر يدل عليها، وهم الذين شيدوا أضخم الأهرام قبوراً يدفنون فيها، وكان عصرهم عصر خلق وإبداع، بل إنه لا يعرف مكان قصورهم أكانت في منف أو بالقرب من أهرامهم في دهشور والجيزة. واندثرت كذلك بيوت عظماء رجال الدولة، كما أنه ليس فيما حفظ من صور ومناظر الدولة القديمة ما يمثل شيئاً منها. بيد أن من النصوص ما يذكر أن مثن من بداية الأسرة الرابعة أعطى بيتاً مؤثثاً طوله مائتا ذراع، أي أكثر من مائة متر، وعرضه مائتا ذراع(١)، وبذلك تبلغ مساحته أكثر من عشرة آلاف متر مربع؛ كانت تتضمن حديقة كبيرة ذات أشجار جميلة وأعناب وتين، وفيها بحيرة عظيمة(٢). وذكر حرخوف الذي جاب بلاد النوبة للكشف عن ربوعها، والذي جلب للملك ببي الثاني قزماً، أنه بنى بيتا وحفر بركة وزرع أشجارا(٣). وجاء في قصة خوفو والسحرة أنه كان في بيت أحد الكهنة بركة وحديقة بها جوسق للنزهة.

لذلك لنا أن نتصور أن القصور الملكية كانت في الدولة القديمة قصوراً كبيرة تحتوي على حدائق غناء وبحيرات أو أحواض ماء كبيرة. وهو ما يشير إليه أيضاً ما يحكي من أن الملك سنفرو ضاق يوماً فاستدعى رئيس القراء الذي أشار عليه بالتروض في بحيرة القصر في زورق تجدف فيه فتيات القصر الجميلات، فإن مرآهن يجدفن ذهاباً وإياباً ومرأى الأحراج الجميلة، والحقول التي تحيط بالبحيرة وشواطئها البديعة لما يدخل السرور على قلبه(٤).

---

(1) Urkunden I, 4.

(٢) كانت الحديقة المكان الذي يأنس إليه المصري وينعم فيه بنسيم الشمال العليل بجانب البركة، وكان يتمنى أن ينعم بهما أيضًا في الحياة لآخرة.

(3) J.H. Breasted, op. cit., I, 328.

(4) G. Lefebvre, Romans et contes egyptiens, p. 78.

ومن النصوص ما يدل على أن القصر الملكي كان يحتوي على حمام[١] وعلى ما يعرف ببيت الصباح (بردوات)، حيث كان الملك يأخذ زينته كل صباح وخاصة قبل الخروج إلى الاحتفالات الدينية والرسمية[٢]. ومن القصور ما كان يحتوي على مكتبة تحتوي كتباً في الدين والطب[٣]. وكان من أجزاء القصور صفات وأفنية تحيط بها الأعمدة أو الأساطين[٤]، وأبهاء ترقص فيها الراقصات، وتؤدي فيها ألعاب مختلفة[٥]. ومما حفظ من ألقاب بعض الموظفين ما يشير إلى أنه كان للأمراء بيوت أو أقسام خاصة من القصر الملكي ينشئون فيها.

الفترة الوسيطة الأولى

من الفترة الوسيطة الأولى نماذج صغيرة من فخار لبيوت تعرف ببيوت الروح[٦]؛٣ منها ما يمثل فناء وفي مؤخرته صفة ذات أسطونين وأكثر؛ وقد يكون في الفناء ما يمثل حوض ماء مستطيل تعلوه ظلة تعتمد على أربعة دعائم. ومنها ما له وراء الصفة قاعة أو أكثر؛ ومن القاعات ما لها ملاقف تتلقى نسيم الشمال البارد. ومن البيوت ما يتألف من فناء تطل عليه ثلاث قاعات بسقوف مقبية، أو يشتمل على فناء بين قاعتين. ومنها ما له طابقان،

---

(1) Mariettes, Mastabas, 308.

(2) A.M. Blackman, The House of Morning, J.E.A. V, P.148 ff.

(3) H. Junker, Giza VIII, 164; K. Sethe, Urkunden I, S.42 f.

(٤) من العلامات الهيروغليفية من ذلك العهد ما يمثل صفة أو واجهة بهو بأسطونين مقنيين، تعلو كلا منهما ركيزة مربعة أو مدورة M.A. Murray, Saqqara Mastabas, pl. XXXVIII, 37.

(٥) من مناظر مقابر الدولة القديمة ما يمثل حفلات رقص وموسيقى وألعاب مختلفة مما يشير إلى أن من البيوت الكبيرة ما كان يحتوي على قاعات وأبهاء واسعة. ومن النصوص ما يشير إلى أنه كانت تنشد في القصور الملكية أناشيد ذات طابع ديني إذ كان المشرفون على أدائها يحملون ألقابا دينية H. Junker, Giza VII, 37; S. Hassan, Excavations at Giza 1929, p.67; 1930, p.211.

(6) F. Petrie, Gizeh and Rifeh, frontispiece and pls, XIV- XIX.

في كل طابق صفة، ويؤدي إلى الصفة العليا سلم في جانب من الفناء؛ وقد يتألف الطابق الثاني من صفتين من ورائهما قاعات. ومع أن هذه النماذج ذات طابع جنازي يدل عليه أن أقدمها مجرد صحاف من الفخار شكلت فيها أنواع مختلفة من القربان، إلا أنها قد تكون مستوحاة من بيوت الأحياء من الطبقة المتوسطة. وهي بذلك تشير إلى أن من البيوت ما كان من طابقين، ومنها ما كان لقاعاته ملقف أو أكثر، ومنها ما كان يحتوي على فناء ذي صفة في مؤخرته، ومن الأفنية ما كان يشمل حوض ماء.

الدولة الوسطى

من أهم ما حفظ من آثار الدولة الوسطى نموذجان عثر عليهما في مقبرة مكت رع في طيبة من عهد الأسرة الحادية عشرة؛ يمثل أحدهما صفة (سقيفة) أمام واجهة بيت، تشرف على حديقة مسورة يتوسطها حوض ماء تحيط به أشجار جميز (صورة ٥)[١]. وتتألف الصفة من صف من أربعة أساطين لوطسية، يليها صف آخر من أساطين بردية، وفي الجدار الخلفي باب فخم و مصراعين يعلوه شباك، ثم باب صغير للاستعمال اليومي. وفي الاقتصار على تمثيل الحديقة وحوض الماء والصفة دون بقية أجزاء البيت ما يشهد بأنها إنما كانت لتنعم بها الروح وأن القبر بأجزائه كان يقوم مقام البيت للميت[٢]. ويمثل النموذج الثاني مكت رع جالساً فوق منصة تحت ظلة جميلة ذات أربعة أساطين لوطسية ملونة يستعرض قطعان البقر (صورة ٦)[٣]، وما من ريب في أنه كان لأصحاب الضياع أمثال هذه الظلة في حقولهم.

---

(1) H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahari, p.26 f.

(٢) انظر صفحة ٢٥٧.

(3) H.E. Winlock, op. cit., p.25.

وجاء على لسان أمنمحات الأول في وصف قصره أنه محلى بالذهب، وسقوفه من اللازورد (أي زرقاء بلون السماء)، وأبوابه من النحاس، ومزاليجها من البرنز[١]. ومن قصة سنوحي نعلم أن باب القصر الملكي كان يسمى الباب المزدوج[٢]، وأنه كانت تتقدمه تماثيل أبي الهول[٣]. ونعلم كذلك أن قصر أبناء الملك كانت تحلى جدرانه الصور، وأنه كان يحوي أثاثاً فاخراً وقاعة رطبة، كان يحفظ فيها ماء الشرب والطعام من حرارة الشمس والذباب[٤]. ومن ألقاب بعض الخدم يتضح أن من قاعات البيوت الكبيرة قاعة الخبز وقاعة الفاكهة[٥].

وكان في المدينة الصغيرة التي أنشأها سنوسرت الثاني عند هرمه في اللاهون قصر يقوم على مرتفع[٦]، ويغلب عل الظن أن الملك كان ينزل فيه عند تفقده أعمال البناء في الهرم. وكان في الساحة التي تتقدم القصر مبنى يظن أنه كان للحرس الملكي. وقد تهدم كل منهما بيد أن من البيوت الكبيرة لكبار الموظفين ما كان عرضه خمسة وأربعين متراً تقريباً وطوله نحو ستين مترا؛ وكان يحتوي على سبعين قاعة تؤلف معاً بناء موحداً متسقاً. وتختلف البيوت فيما بينها، على أن منها ما كان يتألف من قسم أوسط وجناحين ومدخله باب صغير يكاد يتوسط الجدار الخارجي، ويؤدي إلى ردهة صغيرة تطل عليها قاعة البواب، حيث كان يستطيع مراقبة الداخل والخارج (شكل

---

(1) A. Erman, op. cit., S.108.

(2) G. Lefebvre, op. cit., p.23.

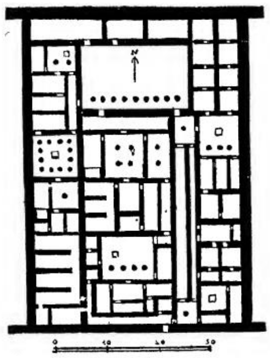
(٣) أو تمثالان على جانبي المدخل.

(4) G. Lefebvre, op. cit., p.24.

(5) A. Erman, H. Ranke, Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum, S. 117.

(٦) انظر صفحة ٧٩.

٢٤). وإلى يسار الردهة دهليز يؤدي إلى مرافق البيت. وإلى يمينها ردهة ثانية تؤدي إلى القسم الأوسط، ويتوسطها أسطون ويخرج منها دهليز طويل يفضي إلى ردهة ثالثة تؤدي إلى فناء فسيح في شمالي البيت. وفي جنوب الفناء صفة تواجه الشمال ويعتمد سقفها على صف من الأساطين. ومن خلف الصفة مسكن صاحب البيت، ويتألف من ردهة مستعرضة، ربما كانت قاعة الانتظار، ومن ورائها قاعة استقبال كبيرة تقع وسط البيت تقريباً وتتوسطها أربعة أساطين، وفي أحد جانبيها غرفة نوم في مؤخرتها مشكاة تشغلها



(شكل ٢٤) مخطط أحد البيوت الكبيرة في اللاهون

منصة مبنية لسرير، وفي الجانب الآخر قاعة ذات أسطونين ربما كانت قاعة استقبال جانبية أو قاعة الطعام، وذلك لأنه يخرج منها دهليز يؤدي إلى المطبخ. وفي جنوب قاعة الاستقبال الكبيرة قاعة مستطيلة على جانب منها دهليز يؤدي إلى الحمام وعلى الجانب الآخر ثلاثة مخازن.

وفي الجناح الأيسر من البيت كانت بيوت الحريم[1]، وتقع في

---

(1) وبذلك كان جناح الحريم ينفصل عن جناح الرجل A. Erman, H. Ranke, op. cit., S.199.

مجموعتين تكتنفان فناء مربعاً تحيط به الصفات، وتتوسطه بئر. وتتألف إحدى المجموعتين من قاعة معيشة مربعة يتوسطها أسطون، وقاعتين جانبيتين وحمام وغرفة نوم ذات مشكاة لسرير. وتشبه هذه القاعات ما يماثلها في القسم الخاص بالرجل، ولذلك يظن أنها كانت لزوجته أو للزوجة الرئيسية، وتدل على أن الزوجة كانت تتمتع بما كان يتمتع به الزوج من قاعات، لا يكاد يتميز عليها إلا بالقاعات التي تقتضيها واجباته العامة. وتتألف المجموعة الثانية من قاعات بسيطة وفناء ذي صفة. ويشتمل الجزء الجنوبي من الجناح الأيسر على بقية مرافق البيت.

ويحتوي الجناح الأيمن على دهليز ضيق ومجموعات من القاعات يظن أنها كانت للأبناء المتزوجين والضيوف، وربما كان بعضها مخازن.

ومن القاعات ما كانت تحلى جدرانها صور، منها ما قد يمثل مجموعة من قاعات بسقوف مقبية أو مجموعة من أبواب مقبية في أعلاها، وتعلوها صورة رجل يقدم له خادم مرآة ومن ورائه مائدتان عليهما أوان من أشكال مختلفة(١).

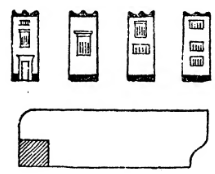
وكانت بيوت العمال متلاصقة، وتقع واجهة كل منها على شارع أو درب، وهي في تخطيطها تختلف فيما بينها بعض الشيء؛ وكان كل منها يحتوي على فناء صغير وقاعة أو قاعتين أو ثلاث. ومن القاعات ما كان سقفها مقبياً.

ويبدو من مقابر حكام الأقاليم أن من البيوت الكبيرة ما كانت تتقدمه

(1) F. Petrie, Illahum, kahun and Gurob, pl, XVI.

صفة، ويحتوي على بهو ذي أساطين أو أعمدة مضلعة. ومن عهد الأسرة الثانية عشرة نموذج من البرشا (شكل ٢٥)[١]، يدل على أن من البيوت ما كان في ركن من فناء مستطيل، وفي شكل برج من ثلاث طباق يعلوها سطح ذو شرف، ويتوج بابه الكورنيش المصري، وتتخلل نوافذه قضبان. ولابد أنه كان يحتوي على سلم يؤدي إلى الطابقين الثاني والثالث وربما إلى السطح أيضاً.

وتمثل مرافق البيوت نماذج مستقلة، منها ما يمثل صوامع الغلال وأماكن الغزل والنسيج وصناعة الجعة والأثاث[٢].



(شكل ٢٥) نموذج بيت من الأسرة الثانية عشرة

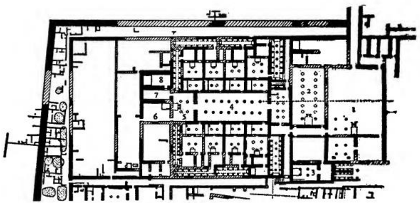
الدولة الحديثة

وما بقى من أطلال قصور ملوك الدولة الحديثة قليل؛ ومنه ما لم يبحث بحثاً دقيقاً مما أضاع معرفة كثير من التفاصيل. على أنه ما من شك في أنها كانت بحيث تتفق وما أصابه العصر من ثراء وما غدا للملكية من سلطان واسع، وأصبح للملوك من مركز ممتاز بين بلدان الشرق القديم. وكانت منشأة أمنحوتب الثالث في غربي طيبة جنوبي مدينة حابو تتألف من عدد من المباني في مساحة تمتد نحو ثلاثمائة متر وتجمعها صفات أساسية مشتركة وإن لم

(1) Ahmad Bey Kamal, Annales du Service des Antiquites, II, p.31.
(2) H.E. Winlock, Models of Daily Life in Ancient Egypt.

يكن يجمعها معا مخطط موحد، مما يشير إلى أنها بنيت في أوقات مختلفة[1]. وكانت كلها من طابق واحد، ومنها هيكل أمون في الشمال، وبهو الاستقبال في الوسط، وأربعة قصور في الجنوب. وكان في الجنوب الغربي، فيما يبدو، مسكن الوزير تحيط به مساكن كبار الموظفين ومكاتبهم؛ وفي جنوب بهو الاستقبال مساكن عمال القصر، وفي غربها مجموعة من مساكن الخدم يحيط بها دهليز. وهكذا كانت هذه المباني أشبه بمدينة، وكانت جميعها من اللبن، لم يستخدم فيها الحجر إلا في قواعد الأساطين الخشبية وعتب الأبواب وأرض الحمامات.

وأهمها جميعاً قصر الملك (شكل ٢٦)[2]، وكان يؤدي إليه دهليز واسع، يفضي إلا ثلاثة أبهاء استقبال مختلفة السعة، في كل منها منصة للعرش، كانت تعلوها ظلة من خشب مذهب. ويدل



(شكل ٢٦) قصر أمنحوتب الثالث في غرب طيبة

---

(1) W.S Smith, The Art and Architecture of Ancient Egypt, p.160 ff لا يعرف السبب الحقيقي الذي أدى بالملك أمنحوتب الثالث إلى إقامة هذه المباني على الضفة الغربية لطيبة، وقد قيل أنه أراد بذلك الابتعاد عن نفوذ كهنة أمون، بيد أن قصر المسافة بين هذه المباني والكرنك لا تؤيد هذا الرأي.

(2) Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, part II, March 1918, pp.8- 14, figs, 4- 5.

ما حفظ من صور الظلات من ذلك العهد (شكل ٥٤) على ما كانت عليه الظلة الملكية من فخامة. ولابد أن كان العرش على شاكلة عرش توت عنخ أمون إن لم يكن يفوقه إذا جاز أن ذلك في الإمكان. وكان يلي الأبهاء مسكن الملك الخاص؛ ويتألف من ردهة ذات أساطين وبهو عظيم طويل، لعله كان بهو الولائم، وكان ذا صفين من الأساطين يقسمان البهو إلى ثلاثة أروقة، على كل من يمينها ويسارها أربعة بيوت لأهم سيدات الحريم على طراز واحد متسق، كل منها بجانب الآخر ومستقل عنه[1]. وكان من وراء البهو بهو آخر ذو أساطين في مؤخرته منصة للعرش، ومن ورائه غرفة نوم تتقدمها ردهة وحمام.

وكان كل بيت من بيوت الحريم يشتمل على ردهة تليها قاعة استقبال ومن ورائها غرفة نوم وقاعة الزينة ثم خزانة للملابس وأدوات البيت. ولم يكن مدخل الردهة يقع على محورها حتى لا يرى من يمر ببابها أو يقف عنده ما يكون في قاعة الاستقبال. ويعتمد سقف الردهة على أسطونين؛ وفي أحد جانبيها قاعدة من حجر الجير لقدور الماء، لها مسرب كان يجري فيه الماء إلى وعاء ثابت في الأرض. وكانت قاعة الاستقبال قاعة الجلوس الرئيسية، ويقع بابها على محورها، ويعتمد سقفها على أسطونين أو أربعة؛ وأمام وسط جدارها الخلفي منصة لمقعد. وخزانة الملابس دهليز طويل في مؤخرة البيت أو في جانبه، وتتخلل كل جانب من جانبيها الطويلين دعامات كانت تحمل رفاً من خشب وتؤلف فيما بينها خزانات تودع فيها الأشياء الثقيلة، بينما كانت الملابس توضع فوق الرف.

---

(1) يغلب على الظن أن الملكة لم تكن تسكن في بيوت الحريم وأنه كان لها قصر خاص. انظر H.A. Evelyn- White, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, X (1915), p. 255.

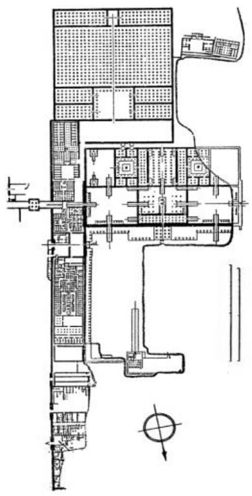
وكانت تحلى الجدران والسقوف والأرض صور مختلفة ضاعت إلا أجزاء قليلة. وكان من صور الجدران ما يصور الملك جالساً على عرشه في جلال، أو يصور إحدى سيدات البلاط تحت إفريز من أزهار، أو يمثل حيوانات برية في الصحراء. وكانت تزين دعائم الرفوف في خزانات الملابس لوحات صغيرة تمثل عجولاً تقفز في أحراج البردي أو قواعد تحمل صحاف الأطعمة. وكان يحلى السقوف رخم طائر أو عريش كرم أو مجموعات متسقة من حمام طائر أو بط أو رسوم حلزونية تتخللها في بعض الأحيان رؤوس ثيران في اتساق جميل. وكانت تحلى أطر الأبواب والشبابيك زخارف من قاشاني على شكل عناقيد العنب، وأزهار اللوتس والأقحوان، وطيور وأسماك وعلامات هيروغليفية تعني حياة طويلة وصحة وقوة. ومن صور الأرضيات ما كان يمثل بركة مستطيلة تغشاها خطوط متموجة تمثل الماء ينمو فيه النيلوفر، ويعوم فيه السمك والبط، وتنمو في حوافيه النباتات تحوم من فوقها طيور الماء. وهكذا كان أكثر ما يزين جدران القصر وأرضياته صور طبيعية جميلة تدل على حب الطبيعة في مظاهرها المختلفة. ويغلب على الظن أن تادوخيبا ابنة ملك ميتاني التي تزوجها أمنحوتب الثالث تقلت في أحد أبهاء هذا القصر هدايا أبيها، وأنها كافأت الرسل عليها بهدايا أخرى ثمينة. وقد كان لأمنحوتب الثالث مكتبة خاصة تحتوي على كتب أدبية وقصص، ولعلها كانت جزءاً من هذا القصر.

وإلى الشرق من القصر حفر الملك في أواخر السنة الحادية عشرة من حكمه بحيرة كبيرة؛ وسجل نبأ ذلك على مجموعة من الجعلان، وبذلك سبق ما يعرف بالنقود والطوابع التذكارية في الوقت الحاضر بما يزيد على ثلاثة وثلاثين قرنا. وقد ذكر أن طول البحيرة ٣٧٠٠ ذراع وعرضها ٧٠٠ ذراع وأن

حفرها تم في خمسة عشر يوماً[1]. في هذه البركة كان الملك والملكة تي يتنزهان في زورق فخم يسمى "لألاء أتن".

وكان لأمنحوتب الثالث أيضاً قصر في منف، وآخر في مدخل الفيوم، وربما قصر ثالث في طيبة شرقي النيل.

وفي تل العمارنة كان القصر الملكي الرسمي يشغل مساحة كبيرة على شاطئ النيل، تمتد من الشمال إلى الجنوب ٨٥٠ مترا (شكل ٢٧)[2].



(شكل ٢٧) القصر الملكي الرسمي في تل العمارنة

وقد أمكن الكشف عن أكثر أجزائه. غير أن الحقول لا تزال تخفي مقدمته وجناحه الغربي. وكان يحيط به سور مزدوج، تيسر المسافة بين جداريه لعدد من الحراس حراسته. ويقع مدخله في الشمال، ويظن أنه كان في شكل بوابة كبيرة يكتنفها جوسقان، ويعتمد سقف كل منهما على عدد من الأساطين.

---

(1) J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, II, 868f.
(2) J.D.S. Pendlebury, The City of Akhenaten III, pl, XIV.

وكان المدخل يؤدي إلى ساحة عظيمة تحيط بها تماثيل كبيرة للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعي، وتمثلهما جالسين على طول الجناحين وواقفين على طول الواجهة الداخلية. وكانت تماثيل الملك من حجر الجرانيت أو الكورتزيت، وتماثيل الملكة من الكورتزيت. وكانت في مؤخرة الساحة ثلاثة أبواب عالية يؤدي إلى كل منها أحدور صاعد، وتعتبر من ملامح القصر غير العادية. وكان أمام الباب الأوسط الرئيسي جوسق صغير جميل بأساطين نخيلية ضخمة مذهبة، تحليها رصائع من زجاج يتلألأ في ضوء الشمس. وكان من وراء كل باب صفة يهبط منها أحدور يؤدي إلى فناء، تصل بينه وبين كل فناء يجاوزه ثلاثة أحادير. وكانت الأفنية الثلاثة تؤلف طريقاً من النيل إلى القنطرة المؤدية إلى مسكن الملك الخاص.

وكان في جنوبي الفناء الأوسط أحدور صاعد يؤدي إلى بهو عظيم يعتمد سقفه على ثمانية وأربعين أسطواناً في أربعة صفوف، وكان يكتنفه بهوان طويلان، في كل بهو أربعة وعشرون أسطوناً في صفين، ثم بهوان مربعان، تتوسط كل بهو منصة لتمثال أو مائدة قربان، وعن يمينه وشماله أربعة أبهاء صغيرة. وكان يؤدي كل من البهوين المربعين إلى فناء مستطيل يتصل بأحد الأفنية الثلاثة، ويقوم فيه بناءان متقابلان، يؤدي إلى كل منهما أحدور. ويتألف كل بناء من بهو ذي أربعة أساطين، ومن ورائه قاعتان.

وفي أواخر عهد العمارنة أضاف الملك سمنخ كارع إلى القصر بهو التتويج؛ وكان يشغل مساحة مستطيلة شاسعة، ويتألف من ثلاثة أقسام متتالية. وكان القسم الأول يشتمل على فناء تحيط به الأعمدة من ثلاثة جوانب، وتكتنفه أربعة أبهاء، في كل بهو أربعون عموداً. ويشغل القسم الثاني بهو عظيم يعتمد سقفه على اثنين وثلاثين صفاً من الأعمدة، في كل صف سبعة

عشر عموداً. ويتألف القسم الثالث من قاعة في الوسط يكتنفها بهوان، في كل بهو ستة وخمسون عموداً في أربعة صفوف. وقد عثر بين الأعمدة على قطع من طلاء الجبس محلاة برسوم توحي بأنه كانت تحلى الأعمدة أغصان كروم ممثلة أوراقها في السقف.

وكانت تشغل الجانب الشرقي من القصر من الشمال إلى الجنوب بيوت الخدم فبيوت الحريم فالمخازن. وكانت بيوت الخدم تقع في عدة مجموعات تكتنف دهليزاً طويلاً من الشمال إلى الجنوب، وكان مدخلها في الشرق في شكل صرح يؤدي إلى فناء مستطيل. ويتألف كل بيت من ردهة وقاعة معيشة وغرفة نوم ومرافق ودرج يؤدي إلى السطح.

وكان القسم الشمالي من بيوت الحريم يحيط بحديقة مستطيلة في مستوى منخفض، في طرفها الشمالي حوض ماء، وفي طرفها الجنوبي بئر، ويظن أنه كانت تغطيها سقيفة. وكان يحف بجانبي الحديقة شجر، ويكتنفها رواقان ممتدان، يعتمد سقف كل منهما على صف من الأساطين في الوسط وصف من أعمدة فوق سياج منخفض؛ وكانت تشرف على كل رواق خمس عشرة قاعة صغيرة. وكانت تحلى الأعمدة والسياج صور من أجمل ما حفظ من الزمن القديم من أمثلة الفن الزخرفي على وجه الإطلاق.

وكان في جنوب الحديقة رواق بصفين من الأساطين، ومن ورائه أبهاء طليت أرضياتها بطبقة سميكة من الجبس ثم صورت عليها صور غاية في الإبداع. وكان منها بهو بصفين من الأساطين احتفظ بصور أرضيته غير أن أثيما أتلفها[1]، وقد نقل ما بقى منها إلى متحف القاهرة (صورة ٧). ويتوسط

(1) F. Petrie, Tell el Amarna, pp. 13- 14. pls. II-IV.

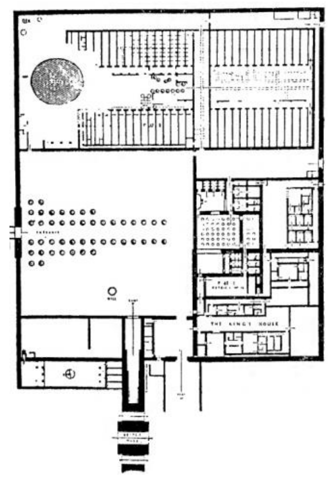
الأرضية ممر تحليه صور أسرى مقيدين، كان الملك يمشي عليها فيكنى ذلك عن انتصاره على أعدائه. وعن يمين ويسار بركة عامرة بأسماك ونباتات مائية، تحوم فوقها طيور، وتحف بها غياض البردي، يرفرف فوقها بط بري، وتقفز فيها عجول في صورة طبيعية جميلة. ويطوف بها إطار من باقات الزهر بين قوائم تحمل صحافا ملأى بالأطعمة. وكان يحلى سافلة الجدران منظر خدم يكنسون ويرشون الأرض ويسرعون في تهيئة الطعام[١].

وكان القسم الجنوبي من بيوت الحريم يحيط أيضاً بحديقة تكتنفها قاعات وقصر صغير. وكانت المخازن تتألف من عدة مجموعات، ويتوسط كل مجموعة دهليز أو فناء، أو تتقدمها صفة يعتمد سقفها على صفين من الأساطين.

وكانت تصل القصر الملكي بالمسكن الخاص للملك قنطرة فوق الطريق الملكي، يؤدي إليها من طرفيها أحدوران صاعدان، ويعلوها جوسق يعتمد سقفه على أربعة أساطين، وتحلى جدرانه صور أشجار وأزهار. وله نافذتان متقابلتان، يظن أن الملك كان يتجلى منهما على أتباعه المخلصين (صورة ٨). وكان قصر الملك يقوم على مرتفع وله حديقة كبيرة على ثلاثة مستويات؛ بيد أنه لم يكن يزيد على صورة كبيرة لأحد بيوت عظماء رجال الدولة (شكل ٢٨). وكان من أهم أجزائه ردهة ذات صفين من الأساطين وقاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفها على ستة صفوف، في كل صف سبعة أساطين؛ وإلى الشرق منها محراب الأسرة، ويتألف من مذبح من اللبن تؤدي إليه بضع درجات؛ ثم الجزء الخاص بالملك والملكة ويشتمل على غرفة نوم وحمام وقاعات أخرى صغيرة.

(١) F. Patrie, op. cit., p.14, pl. V.

وكانت غرف نوم الأميرات الصغيرات في صفين، في كل صف ثلاث غرف تشرف على دهليز



(شكل ٢٨) بيت أخناتون في تل العمارنة

وكانت تحلى السقوف صور بط وطيور مائية أخرى تبسط أجنحتها. ومن صور الجدران ما كان يمثل مواكب من زنوج وليبيين وأسيويين فوق سافلة يحليها نباتا الجنوب والشمال متعاقدان كناية عن توحيد القطرين. وكان أهمها جميعا صورة الأسرة المالكة، وفيها يجلس الملك على مقعد والملكة على حشية على الأرض، وعلى فخذيها أصغر بناتها، وبين الملك والملكة ابنتهما الكبيرة تحيط بذراعيها في حنان أختين لها، بينما تجلس على حشيتين على الأرض أختان أخريان تربت أحداهما على ذقن الأخرى[1]. وما بقى من هذه الصورة يدل على إبداع بلغ غاية الكمال في تمثيل التفاصيل الدقيقة وحسن اختيار الألوان الحية للأساطين التي ترفع السقف، والحشايا التي يجلس عليها

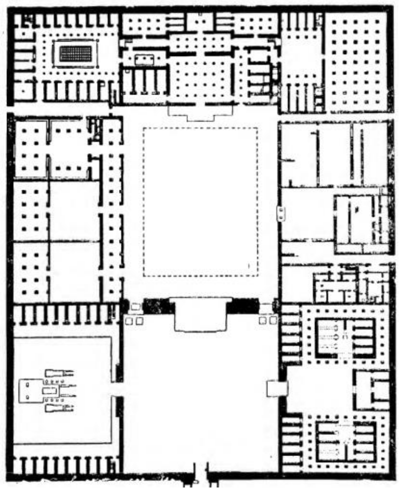
---

(1) Journal of Egyptian Archaeology, vol. 7 (1921), pl. II.

بعض أفراد الأسرة المالكة، ولأواني الجعة والنبيذ وأغطية الكراسي الوثيرة، حتى إنه لا يفرق جمالها جمال صورة أخرى. ولا تزال الألوان غضة كأنما نفض الفنان عنها يديه منذ قريب. وتوحي هذه الصورة وغيرها بأن الملك عاش في هذا البيت مع الملكة وبناته حياة طبيعية لا تكلف فيها.

وفي الشرق كانت المخازن الملكية في مجموعتين يفصلهما دهليز طويل. وتتألف كل مجموعة من قسمين بينهما فناء واسع تتوسط أحدهما الأشجار، وإلى اليسار بحيرة كبيرة مستديرة. ومن صور المخازن في إحدى المقابر يتضح أنها كانت تحتوي على أقمشة وقدور نبيذ مختومة وصحاف وأكياس مليئة بمواد نفيسة وأوان من معادن ثمينة من صناعة أجنبية. وكانت الأطعمة من خبز وحبوب وسمك مجفف وتوابل تملأ ما يقرب من نصف المخازن.

وكان في الشمال من العمارنة قصر آخر ذو طابع فريد، كان أشبه بحديقة حيوان، حيث كان الملك والملكة يستمتعان فيه بمشاهدة الحيوانات والطيور المختلفة (شكل ٢٩). وكان محوره من الغرب إلى الشرق، ومدخله يواجه النيل، ويشتمل في كل من طوله وعرضه على ثلاثة أقسام. وكان من أهم أجزائه، عدا الهيكل والأبهاء والقاعات ومساكن موظفي القصر، فناء تشغل معظمه بركة كبيرة



(شكل ٢٩) القصر الشمالي في تل العمارنة

كانت تزخر فيما يبدو بأنواع مختلفة من السمك وطيور الماء؛ وإلى اليسار منها حظيرة فيما يبدو تتقدمها صفة وتتألف من ثلاثة أقسام، في كل قسم فناء وبهو أعمدة. وكانت تحلى المزاود من الحجر نقوش دقيقة لبقر ووعول وظباء. وكان في أقصى القصر إلى اليسار حديقة يحيط بها من ثلاث جهات رواق وقاعات صغيرة تحلى جدرانها صور بديعة لطيور في بيئتها الطبيعية، ولذلك يظن أنه كانت تحفظ فيها طيور مختلفة. ومن أجمل هذه الصور ما يمثل غيضة بردي ولوتس حافلة بأنواع مختلفة من الطير تحلى ثلاثة جدران ويسود فيها اللون الأخضر مما دعا إلى تسمية المكان بالقاعة الخضراء[1]. في هذا وغيره ما يكشف عن حب أخناتون للطبيعة وتقديسه الإله أتن لآلائه على الكون، حتى ولقد وصف هذا القصر بأنه تجسيم معماري لأنشودة الشمس التي ألفها الملك.

(1) H. Frankfort, The Mural Painting of el Amarnah, pls. II- IX; N. de G. Davies, Ancient Egyptian Painting II, pls. 75, 76.

وفي أقصى المدينة من الجنوب كشف عن أطلال قصر آخر يتألف من قسمين، يقع أكبرهما في الشمال، وكانت تشغله بحيرة كبيرة للنزهة، لها مرسى مبنى من الحجر في نهايته باب مزخرف ومحلى بنقوش ملونة، يؤدي إلى درج يهبط إلى الماء. وكان في الجانب الشرقي من هذا القسم "بهو الماء" يتوسطه صف واحد من الأعمدة، نسق حول قواعدها صف من أحواض الماء تحلى حوافيها صور نباتات مائية بألوان زاهية، تبدو وكأنها تبرز من الماء. وكانت تحلى أرض البهو صور نباتات شتى تأوى إليها أسراب من البط، وأحراج بردي تقفز فيها العجول. وكان في جنوب هذا البهو طريق تكتنفه أحواض الزهور ويؤدي إلى جزيرة يحيط بها الماء، ومن فوقها جوسقان بينهما مقصورة من الحجر. وكان يتقدم القسم الجنوبي من القصر بهو واسع ذو قاعات تقوم فيها أساطين نخيلية مرصعة بالقاشاني. وكان من وراء البهو بحيرة كبيرة وأحواض زهور.

في هذا القصر كان الملك يستمتع بالطبيعة وما يضفيه المعبود أتن على الأشجار والزهور وسطوح الماء من جمال. وهكذا كان للملك قصران في شمال المدينة وجنوبها، كان يستمتع في أحدهما بمنظر الطير والحيوان، وفي الآخر بالماء والزهر والشجر، مما يدل على حب عارم بما في مظاهر الطبيعة المختلفة من جمال وحسن، ويتفق وما تفيض به الأنشودة التي تنسب إليه من إحساس مرهف بما يتجلى في الطبيعة من مفاتن ومحاسن.

وتمتاز قصور العمارنة بزخارفها المختلفة، ومن ذلك تحلية الأساطين بزخرفة نباتية، ومنها أساطين تبدو وكأن الكروم تلتف حولها في شكل طبيعي جميل، وأخرى سطوحها غير منتظمة كأنها جذوع أشجار، بينما يتدلى من غيرها بط، ومن الأساطين النخيلية عراجين البلح. وكانت تحلى أوراق تيجان

الأساطين البردية رصائع من قاشاني براق وزجاج ملون. وكان من الجدران ما يرصع بقراميد من القاشاني بألوان مختلفة؛ منها ما يحليه زهر الأقحوان الأبيض على مسافات منتظمة؛ ومنها ما تحليه صور أسماك وطيور ماء[١]. ومن السقوف ما كان يحليه ما يمثل عرش كرم تتدلى منه فيما يعتقد عناقيد من أحجام مختلفة من قاشاني أزرق. وفي هذا كله ما يدل على أن عمارة العمارنة كانت تمتاز بألوانها الزاهية البراقة ورصائعها من القاشاني والزجاج. وقد كان في المدينة مصنعان كبيران للزجاج والقاشاني عدا مصانع أخرى كثيرة.

ولا تكاد تخلو مقبرة من مقابر عظماء الأفراد في العمارنة من صورة أو أكثر على بعض جدرانها لأحد القصور الملكية، اعتمد فيها الفنانون المصريون على ذاكرتهم، ويجمع الرسم الواحد بين المخطط الأفقي والقطاعات والمساقط الرأسية. ولا تلتزم القطاعات في الرسم الواحد وجهة نظر واحدة من جانب ثابت، وإنما كثيراً ما يكون لكل عنصر هام قطاع يمتد على المخطط في مواجهة الناظر[٢]. علاوة على ذلك تختلف فيما بينها رسوم المبنى الواحد باختلاف الفنانين، فمن الأجزاء ما مثله الفنان في رسم مبسط،

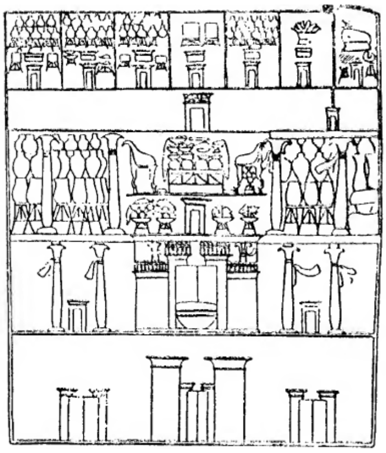
---

(1) H. Franlfort, J.D.S. Pendlebury, The City of Akhenaten, Part II, pl. XXX, 3; J.D.S. Pendlebury and others, The City of Akhenaten, part III, pls, 62, 72, 76.

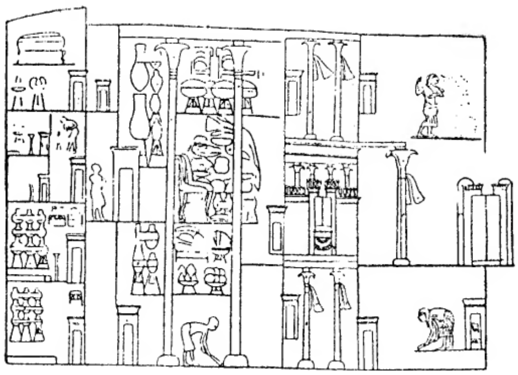
(٢) رسم الفنان المصري البيوت في مخطط أفقي يشتمل على الأبواب في مسقط رأسي على نقيض ما يجري عليه الرسامون في الوقت الحاضر إذ يتركون مكان النوافذ والأبواب خال في المخطط الأفقي ويخصصون لها رسوما مستقلة يمثلونها فيها في مساقط رأسية. وما من ريب في أن الرسام المصري القديم كان يرى في أسلوبه ما يتفق والمنطق وزخرفة الجدار الذي يحليه برسومه. وليس يخفي أن ترك مكان الأبواب خال في المخططات الأفقية هو في حقيقة الأمر صدع في الخط المرسوم، وأنه فراغ لا شكل له ولا موضوع.

ومنها ما تركه لعدم أهميته في نظره أو رغبة في إبراز بعض العناصر على غيرها دون تقيد بالعلاقة المكانية. ومن القاعات ما غير أماكنها لضيق مساحة الرسم، كما أن من الحالات ما يبدو أنه أضاف فيها جزءاً يماثل جزءاً آخر رغبة في أن يكون المخطط متماثلا، أو لغير ذلك من أسباب. لذلك ليس من المستطاع الاعتماد على هذه الرسوم وحدها في استخلاص مخطط دقيق؛ بيد أنها تجمع فيما بينها عناصر مشتركة تدل على أن الفنان استوحاها من الأصل بقدر ما وعته ذاكرته ويسرته أساليبه الفنية، ولم تكن من وحي الخيال. ومع ذلك كله لا يكاد كل رسم يتجاوز كثيراً تعداد قاعات القصر وأجزائه المختلفة. والأبواب من أهم العناصر الممثلة في هذه الرسوم، وذلك لأهميتها، إذ هي عنوان القاعات والأبهاء.

وأهم الرسوم جميعا وأشهرها رسمان في مقبرة مري رع أحد كبار كهنة المعبود أتن؛ وأحدهما يمثل القصر من أمام (شكل ٣٠)، والثاني من الجانب (شكل ٣١). وتقع في كل منهما القاعات جنباً إلى جنب أو يعلو بعضها بعضاً حسب طريقة الرسم المصرية. ويتفق الرسمان كثيراً في أجزائهما الرئيسية، وإن كانت بينهما خلافات طفيفة ترجع إلى طبيعة كل منهما. ويبدو منهما أنه يحيط بالقصر جدار خارجي أحدب في أعلاه. ويتقدم القصر فناء فسيح يؤدي إليه مدخل رئيسي كبير في الوسط ومدخلان جانبيان متماثلان. ويتألف المدخل

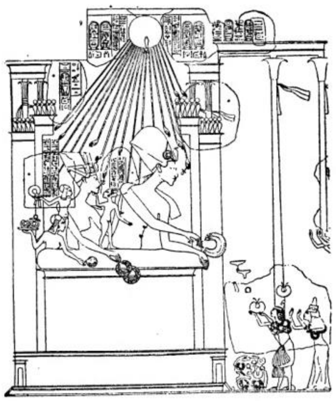


(شكل ٣٠) قصر أخناتون من أمام– من مقبرة مري رع



(شكل ٣١) قصر أخناتون من الجانب– من مقبرة مري رع

الرئيسي من عضادتين كبيرتين يبرز في أعلى كل منهما جزء يتوجه الكورنيش المصري، وبينهما عضادتان أخريان يشبهانهما ولكنهما أقل ارتفاعاً، ويعتمد عليهما مصراعا الباب؛ وبذلك كان المدخل مفروقاً في أعلاه.



(شكل ٣٢) نافذة التجلي

ويتوسط واجهة القصر ما يعرف بنافذة التجلي، التي كان يشرف منها الملك وحده أو مع الملكة وبناتهما على من يتجمع من الرعية في فناء القصر لمكافأتهم بالعقود والهدايا النفيسة (شكل ٣٢)[1]. وهي نافذة بين عضادتين يعلوهما عتب مفروق وبينهما مصراعا النافذة وعلى قاعدتها حشايا ملونة. وتتقدم النافذة صفة من أسطونين وربما من ثمانية أساطين على طول واجهة القصر. وعن يمين نافذة التجلي ويسارها مدخلان.

ويتألف القصر من ثلاثة أقسام متتالية؛ ويحتوي القسم الأمامي على بهو استقبال ذي أربعة أساطين، رسمها الفنان تارة على جانبي نافذة التجلي، وتارة أخرى من فوقها ومن تحتها. ويكتنف البهو ردهتان، يدل عليهما البابان عن يمين نافذة التجلي ويسارها. ويشتمل القسم الأوسط على بهو ذي أربعة أساطين رسمها الفنان تارة في اليمين واليسار، واكتفى تارة أخرى برسم أسطونين عاليين. وفي أحد الرسمين كنى الفنان ببابين جانبيين عن قاعتين

(1) U. Hoelscher, Erscheinungsfenter und Erscheinungsbalken im koeniglichen Palast, Aeg. Z. 67, S.43 ff.

جانبيتين. ويضم القسم الخلفي دهليزاً طويلاً تقع عليه ردهة تؤدي إلى غرفة النوم كما تقع عليه غرف الخزين. ويعلو سقف غرفة النوم خط منحني مما قد يشير إلى أنه كان يعلو بقية السقوف وأنه كان مقبياً؛ على أنه ربما يمثل ملقفاً يتلقى نسيم الشمال. وقد غض الفنار النظر عن تمثيل مرافق غرفة النوم، بينما مثل أكثر غرف الخزين ملأى بالأطعمة وأواني النبيذ وغيرها كناية عن وفرة الطعام والشراب في القصر الملكي.

ومن الصور في مقابر أخرى ما يدل على أن القسم الخلفي من القصر يحتوي على قاعة معيشة مربعة ذات أسطونين أو أربعة، وتكتنفها قاعتان، ومنها ما تعتمد فيه السقوف على أساطين بردية تتدلى منها شرائط، أو على أساطين نخيلية يتدلى منها بط باسط جناحيه. ومن القاعات ما ترجل فيها أحدى نساء الحريم شعر صاحبتها أو تأكل أو تعزف أو ترقص.

ومهما يكن من أمر فليس من اليسير التوفيق بين هذه الرسوم وبين ما كشف عنه من قصور العمارنة، ولعلها إنما تمثل قصرا آخر

ومن رسوم مقبرة مري رع أيضاً ما يمثل فناءين تحيط بهما الأشجار، وتتخلل الفناء الأول عدة صروح متتالية وأفنية متداخلة. وتحيط به مخازن كثيرة، بينما تتوسط الفناء الثاني بركة كبيرة تحيط بها الأشجار (صورة ٩أ). وليس من اليسير علينا الآن تصور جمال هذا المبنى وفخامته إلا إذا رسم حسب قواعد الرسم المنظور (صورة ٩ب).



(شكل ٣٣) بيت حريم الملك آي

ومن صور إحدى مقابر طيبة ما يمثل بيت حريم الملك آي وسط حديقة كرم وأشجار فاكهة (شكل ٣٣)[1]. وتتقدمه صفة يعتمد سقفها على أسطونين برديين سامقين يعلوهما عتب في شكل الكورنيش المصري، وتطل عليها نافذة التجلي من طراز العمارنة بين أسطونين يعلوهما عتب يضاهي عتب الصفة. ويحيط بالنافذة إفريز من مستطيلات، وتحلى سافلتها شرائط أفقية من ألوان مختلفة، ويبدو من جانب البيت أنه كان من طابقيت تعلوهما سقيفة من أربعة أساطين نخيلية؛ ومع ذلك قد تكون هذه الأساطين أساطين بهو في الطابق الثاني رسمها الفنان في مستوى أعلى لتبيانها كعادته في بعض الأحيان. ويجمع هذا البيت بين نافذة التجلي من طراز العمارنة وبين طراز بيوت طيبة ذات الطوابق.

قصور الرعامسة

اندثرت قصور سيتي الأول ورمسيس الثاني، على أن ما كشف عنه في قصرهما في قنطير جنوبي تانيس (صان الحجر) يدل على أنه كانت تحلى أطر مداخله وجدران بعض قاعاته ودرجه ومنصات عروشه قراميد من القاشاني

(1) N. de G. Davies, The Tomb of Nefer- hotep at Thebes, pl, I.

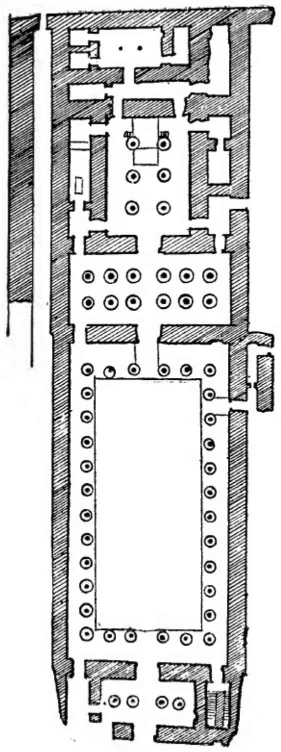
عليها صور جميلة لأزهار وطيور في خمائل ونساء وأسرى[1]. ويبدو أيضاً أنه كانت تحلى السقوف، والأساطين رسوم وصور مختلفة بألوان زاهية.

وفي منف كشف عن أطلال قصر للملك مرنبتاح، يتألف مدخله من ردهة ذات أربعة أساطين في صف واحد، تكتنفها قاعتان في إحداهما درج (شكل **٣٤**)[2]. ومن وراء ذلك فناء عظيم مستطيل (**٤٨**× **٢٥** مترا) تحيط به الأساطين. ويشتمل القصر على ثلاثة أقسام؛ يشغل القسم الأمامي بهو مستعرض يقوم فيه اثنى عشر أسطونا في صفين. ويشمل القسم الأوسط قاعة عرش وقاعات جانبية ودرج يؤدي إلى السطح؛ وتمتد قاعة العرش على المحور الأساسي للقصر وفيها ستة أساطين في صفين (صورة **١٠**). ويبدو أن إحدى القاعات الجانبية كانت تؤدي إلى مبنى آخر لعله كان بيت الحريم. وكان القسم الخلفي يحتوي على القاعات الخاصة، وتشمل قاعة معيشة وغرفة نوم ذات مشكاة للسرير، وحمام وقاعات أخرى.

---

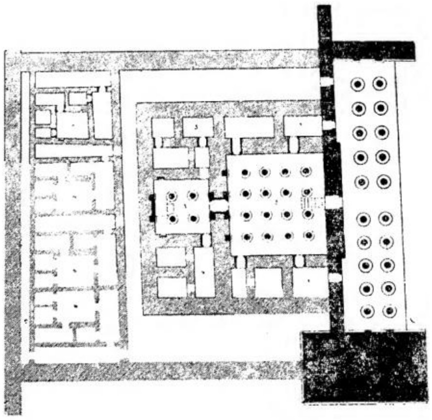
(1) M. Hamza, Annales du Service des Antiquites XI (1911), 49 ff,; W.C. Hayes, Glazed Tiles from a Palace of Ramses II at kantir (Metrop, Mus, of Art Papers, No. 3).

(2) C.S. Fisher, Egyptian Expedition; Memphis, Museum Journal, University of Pennsylvania, 8 (1917) p.221 ff.; H. Ricke, Der Grundriss des Amarna- wohnhauses, S. 63- 8.



(شكل ٣٤) قصر الملك مرنبتاح في منف

ومن القصور الملكية ما ألحق ببعض المعابد الجنازية في غربي طيبة، يبدو أن كلا منها كان قصراً صغيراً ينزل فيه الملك مع بعض نسائه إبان الأعياد والاحتفالات التي كانت تؤدي في المعبد، بينما كانت إقامته الدائمة في البر الشرقي في طيبة أو في العاصمة الجديدة بررعمسس في أقصى الشمال. وبذلك كانت هذه القصور على صلة واضحة بالمعابد الجنازية، على أنه لا تخفى صلتها بالبيوت؛ وقد تهدمت جميعها ولم يبق منها غير آثار ضعيفة أمكن بها ترسم تخطيطها.

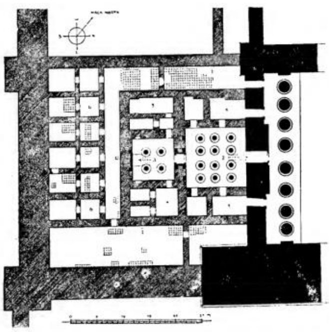


(شكل ٣٥) قصر رمسيس الثاني في الرمسيوم

وتدل أطلال قصر رمسيس الثاني الذي كان ملحقاً بمعبده الجنازي، الرمسيوم، في غربي طيبة، على أنه كان يتألف من بهو استقبال ذي ستة عشر أسطونا في أربعة صفوف، وفي واجهته نافذة التجلي، وتليه العرش تتوسطها أربعة أساطين في صفين (شكل ٣٥)[1].

وتكتنف بهو الاستقبال وقاعة العرش عشر قاعات جانبية. ومن وراء القصر دهليز مستعرض طويل تشرف عليه أربعة بيوت للحريم يتألف كل منها من دهليز وردهة وخمس قاعات.

(1) Uvo Hoelscher, The Mortuary Temple of Ramesses III, I, Oriental Institute Publications, vol. 54, p.71.



(شكل ٣٦) القصر الأول لرمسيس الثالث في مدينة حابو

وشيد رمسيس الثالث قصرا له بجانب معبده الجنازي، مدينة حابو، في غربي طيبة، ثم هدمه وأعاد بناءه على نسق مختلف، وبفضل ما تبقى من آثار القصرين تيسر الإحاطة بكثير من تفاصيلهما. وكان كل منهما من اللبن فيما عدا أطر الأبواب وعتبها والأساطين وقواعدها وعتبها ودعائم الجدران، فقد كانت كلها من الحجر. ويشبه القصر الأول (شكل ٣٦)[1] في تخطيطه كثيراً قصر رمسيس الثاني الذي كان ملحقا بمعبده الجنازي (شكل ٣٥). وكان صف الأساطين في جنوب الفناء الأول للمعبد يؤلف صفة ذات تيجان على شكل زهرة بردي يانعة أمام القصر؛ وكان الجدار الجنوبي للفناء ذاته يكون واجهة القصر؛ وبذلك كان القصر يواجه الشمال. ويبرز الجزء الأوسط من الواجهة قليلاً إلى الأمام تتوسطه نافذة التجلي، التي يبلغ ارتفاعها عن الأرض نحو مترين، ولا تزال تزينها نقوش تحتفظ ببعض ألوانها البهيجة (صورة ١١). ويعلوها صف من صلال من فوقه الشمس المجنحة تتوج ألقاب الملك وأسمائه، وتكتنفها صورتان تمثلان رمسيس الثالث يقبض بإحدى يديه على شعور أسرى وكان الملك في الاحتفالات الدينية والمناسبات المختلفة يقف

([1]) نفس المرجع صفحة ٣٧ وما بعدها.

في نافذة التجلي معتمداً على حشايا لينة، يطل على مواكب الاحتفالات ويشاهد ما كان يؤدي في فناء المعبد من مشاهد ومباريات[١]، وقد جاء في نقوشها أنه يبدو منها في قصره كشمس الصباح. وتبرز أرضية النافذة قليلاً معتمدة على ستة رؤوس أسرى منحوتة في الحجر، وفي كل من يمينها ويسارها سبعة رؤوس أخرى، وبذلك كان الملك يبدو وكأنه يقف على أجساد أعدائه كناية عن انتصاره عليهم. ومن دون ذلك رمز توحيد القطرين يكتنفه عن يمين ويسار جند يتبارون بالعصي مما يسجل بعض ما كان يؤدي في الفناء من مباريات ويشبه ما يؤديه أهل الصعيد في حفلاتهم في الوقت الحاضر.

وكان القسم الأمامي من القصر يشتمل على بهو استقبال كبير ذي اثنى عشر أسطونا نخيليا في ثلاثة صفوف (صورة ١٢)؛ وفي مقدمته بضع درجات على محور القصر تؤدي إلى نافذة التجلي؛ وفي كل من جانبيه ردهة تؤدي إليه. ويحتوي القسم الأوسط على قاعة عرش مربعة يعتمد سقفها على أربعة أساطين في صفين، ذات تيجان نخيلية فيما يظن، وفي مؤخرتها منصة تؤدي إليها بضع درجات، وتحلى جوانبها صور أسرى أسيويين ونوبيين مقيدين. وكان من وراء المنصة باب وهمي مزدوج مقوس أعلاه ومحلى بكثير من الزخارف وعليه صورة الملك في نقش بارز تمثله وكأنه يخرج من الباب[٢]. ويظن أن الملك كان يستقبل خاصة كبار الموظفين ورجال البلاط في قاعة العرش، بينما

---

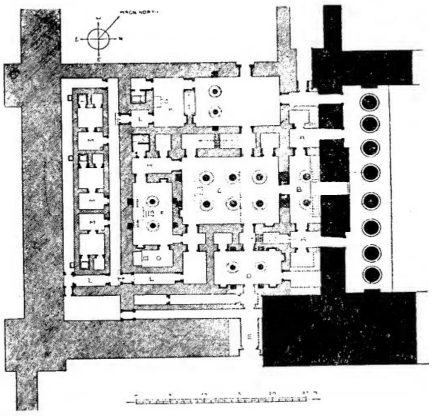
(١) جاء في نموذج رسالة على لسان حاكم كوش (النوبة) إلى أحد مرؤوسيه يحثه فيها على جمع الجزية ويذكره بذلك اليوم الذي تؤدي فيه وهو يمضي بها أمام الملك في الشرفة وعظماء رجال الدولة على الجانبين ووفود جميع البلاد ينظرون في دهشة إلى ما يعرض منها A. Erman, Die Literatur der Aegypter, S. 263f، انظر أيضًا نفس المرجع صفحة ٢٨١.

(٢) عن الباب الوهمي انظر صفحة ٣٧١.

يبقى غيرهم في قاعة الاستقبال. وكان سقف كل من القاعتين يتكون من عقود متجاوزة من اللبن في امتداد محور القصر من الشمال إلى الجنوب، وهو المثل الوحيد المعروف في العمارة المصرية لبهو أساطين بسقف مقبى. وتكتنف قاعة العرش ست قاعات، منها غرفة نوم الملك في أقصى الغرب تتقدمها قاعتان صغيرتان. ومن وراء القصر دهليز مستعرض طويل تطل عليه ستة بيوت للحريم، يتألف كل منها من قاعتين متتاليتين.

ويختلف القصر الجديد (شكل ٣٧أ وب) في تخطيطه عن القصر القديم، فقد نزعت جدران نافذة التجلي وأقيمت مكانها شرفة من خشب، ذات أساطين رفيعة، فوق قاعدة مرتفعة من الحجر تبرز في صفة فناء المعبد؛ وكانت تحلى الشرفة فيما يعتقد زخارف مذهبة جميلة ورصائع بألوان مختلفة.

ويتألف القسم الأمامي من القصر الجديد من ردهة ضيقة ذات أسطونين لا تسمح سعتها بالظن بأنها كانت بهو استقبال، وإنما كانت مدخلا لقاعة العرش وللشرفة؛ وتكتنفها ردهتان لكل منها قاعة جانبية لحارس. ويشتمل القسم الأوسط على قاعة عرش كبيرة ذات ستة أساطين في صفين، وكان سقفها أعلى من سقوف ما يكتنفها من قاعات مما سمح بإقامة شبابيك في أعلى جدرانها. ويشتمل القسم الخلفي على سكن الملك الخاص؛ ويتألف من قاعة معيشة ذات أسطونين، وفيها منصة جميلة من المرمر المصري تؤدي إليها ثلاث درجات، ومن غرفة نوم ذات مشكاة للسرير. وقاعة الزينة وحمام وكنيف.

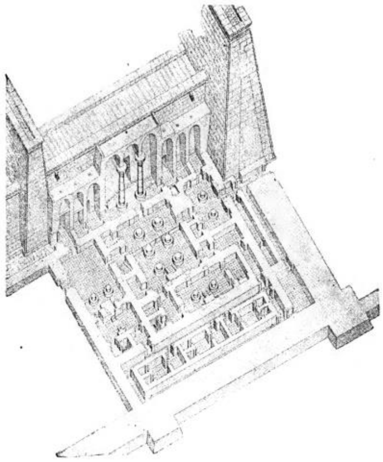


(شكل ٣٧أ) القصر الثاني لرمسيس الثالث في مدينة حابو

وفي الغرب من قاعة العرش فناء كبير في مؤخرته صفة، من ورائها قاعة فيها منصة من المرمر كان الملك يجلس فوقها يحيط به حريمه، وربما كان ومن يحيط به يشاهدون خلال نافذة كبيرة في جدار الصفة ما قد يؤدي في الفناء من رقص وألعاب.

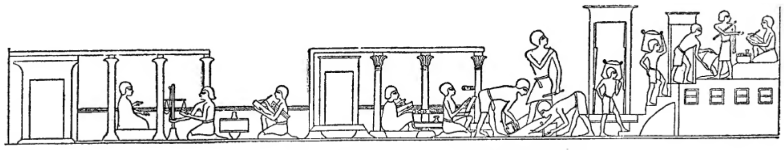
ومن وراء القصر دهليز مستعرض طويل يقع عليه القسم الخاص بالحريم؛ ويتألف من ثلاثة بيوت، يحتوي كل منها على ردهة وقاعة معيشة وقاعتين، إحداهما حمام وكنيف والأخرى قاعة الزينة، فيما يبدو، على نحو ما كان في بيوت الحريم في قصر أمنحوتب الثالث.

وتقع بيوت الحريم الثلاثة جنبا إلى جنب تحيط بها جميعا دهاليز من كل جانب. ويلوح أنه لم يكن للملكة مكان في هذا القصر. وكانت إلى الغرب من القصر حديقة تتوسطها بئر. ومما عثر عليه من شبابيك يتضح أنها كانت من حجر رملي تتخللها طرر ملكية وصقور ورموز هيروغليفية (صورة ١٣).



(شكل ٣٧ ب) القصر الثاني لرمسيس الثالث في مدينة حابو– منظور

وفيما حفظ من أطر الأبواب الهامة ما يدل على أن منها ما كان محلى بزخارف من الجبس مذهبة، ومنها ما كان مرصعا بقاشاني وزجاج ملون على طراز الفسيفساء ويصور أسرى أسيويين وزنوج، مثلت ألوان أجسامهم وملابسهم في صدق[1]. وقد عثر على ما يماثل ذلك في أطلال قصر آخر لهذا الملك في تل اليهودية جنوب شرقي شبين القناطر.



(شكل ٣٨) من مكاتب إدارة الإقليم السادس عشر في الصعيد

(1) Daressy, Plaquettes emaillees de Medinet Habou, Annales du Service des Antiquites XI (1911), 49 ff; U. Hoelscher, Gessodekorationen, Intarsien und Kochelbekleidungen in Medinet Habu, Aeg. Z. 76 (1931), 43- 51.

مكاتب الإدارة

كانت تقوم في العاصمة والبلاد الرئيسية مبان عديدة للإدارات الحكومية المختلفة، بيد أنها اندثرت جميعا ولم يبق منها ما يدل عليها. على أن مما حفظ من رسوم الدولة الوسطى ما يمثل مكتبين من مكاتب إدارة الإقليم السادس عشر من أقاليم الصعيد؛ أحدهما بيت المال توزن فيه أشياء ثمينة ويسجلها أحد الكتبة، بينما تكال في المكتب الآخر الغلال ثم تخزن في مخازنها (شكل ٣٨).

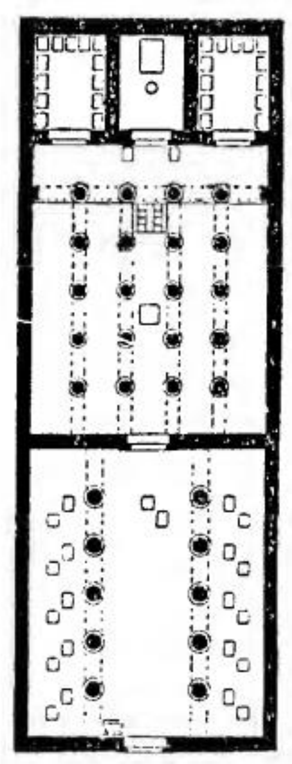
ويغلب على الظن أن كل مكتب يتألف من صفة وقاعة اكتفى الفنان برسم بابها. ومن رسوم الدولة الحديثة ما يمثل مبني وثائق القصر الملكي في عهد الرعامسة (شكل ٣٩أ وب)[1]. وهو يشتمل على قاعة رئيسية، تدعم سقفها عشرة أساطين في صفين، وفيها مقاعد مرتفعة يجلس عليها الكتبة، وقد نشر كل منهم بردية على نضد أمامه. ويليها بهو تتخلله أربعة صفوف من الأساطين، ويؤدي منه



(شكل ٣٩أ) مبنى الوثائق الملكية كما رسمه المصريون

(1) L. Borchardt, Des Dienstgebaeude des Auswaertigen Amtes Unter den Ramessiden, Aeg, Z. 44, S. 29 ff.

درج يتوسطه أحدور إلى دهليز يتقدمه صف من الأساطين، وتطل عليه ثلاث قاعات. ويكتنف مدخل القاعة الوسطى تمثالان للإله تحوت في صورة قرد، وبداخلها تمثال آخر أكبر حجما ومن أمامه مائدة قربان. أما القاعتان الجانبيان فتحتويان على صناديق تشتمل على الوثائق.



(شكل ٣٩ب) مبنى الوثائق الملكية– مخطط حديث

وفي حرم المعبد الجنازي لرمسيس الثالث كشف عن مبنيين لإدارة المعبد ويتألف كل منهما من بهوين تحيط بهما قاعات صغيرة.

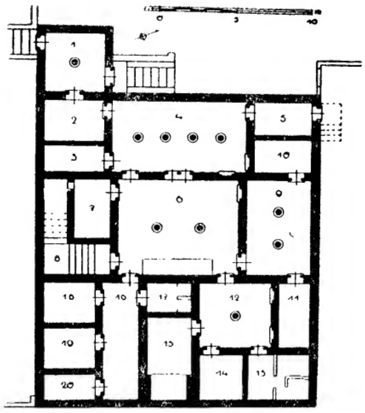
بيوت الأفراد

اندثرت كذلك بيوت الأفراد من عهد الدولة الحديثة فيما عدا ما كشف عنه في تل العمارنة ودير المدينة؛ على أن من الصور على جدران بعض المقابر ما يمثل بيوتا مختلفة، وهي جميعا تعين كثيراً في التعرف على عمارة البيوت في ذلك العهد. وقد كانت العمارنة ذات مساحة كبيرة ولم يسبق البناء فيها، لذلك كان في الإمكان بناء البيوت حسب رغبة أصحابها، حتى ليمكن اعتبار بيت العمارنة البيت المصري المثالي إلى حد كبير. وهو وإن كان يعرفنا بالبيت المصري في عهد أخناتون إلا أنه يمثل أيضاً البيت الكبير في ريف مصر على الأقل قبل عهد العمارنة، ذلك لأنه لا سبيل إلى الظن بأنه كان في الإمكان في عهد العمارنة الوجيز ابتداع طراز للبيت جد مختلف عن الطراز القديم على ما عرف عن المصريين من شدة محافظة على تقاليدهم.

وبيوت العمارنة من طابق واحد، وذلك لاتساع رقعتها كما ذكرنا وعدم اكتظاظها بالمباني. وتدل بيوتها على أنها بنيت حسب تخطيط مدروس ونهج متسق. وهي كلها مبنية باللبن ولم يستخدم فيها الحجر إلا قليلا، وذلك في أطر الأبواب وعتبها وقواعد الأساطين. وتشغل بيوت عظماء الأفراد مساحات كبيرة مربعة اختاروها في أحسن المواقع على الشوارع الرئيسية. ويقوم كل منها في الغالب على قاعدة منخفضة من اللبن، وواجهته عادة نحو الشمال. وتختلف البيوت الكبيرة فيما بينها من حيث سعتها ونظام قاعاتها، ومع ذلك فأكثرها من طراز واحد (شكل ٤٠) يتميز بوضوحه وانتظام قاعاته في وحدة

متسقة ترضى حاجيات أصحابها ومطالبهم، بل إنها لترضى مطالب الإنسان الثري في العصر الحاضر(1).

ويتألف هذا الطراز من ردهة وثلاثة أقسام. وتقع الردهة أمام جانب من واجهة البيت؛ وهي مربعة تقريبا يؤدي إليها درج أو أحدور يتوسطه درج، وقد يعتمد سقفها على أسطون أو أسطونين إذا كانت من مساحة كبيرة وذلك في حالات قليلة. وقد تتقدم الردهة سقيفة تظل من يقف بالباب وتميز المدخل الرئيسي. وكان يحيط بالمدخل إطار من حجر نقشت في أعلاه صورة صاحب البيت، تمثله راكعاً يتلو دعاء قصيراً أمام أسماء الملك والإلهة أتن، وعلى العضادتين اسمه وألقابه.



(شكل ٤٠) طراز البيوت الكبيرة في تل العمارنة

والقسم الأمامي من البيت أقرب أجزائه إلى الشارع، ويتوسطه بهو استقبال مستعرض تكتنفه قاعات صغيرة، أهمها ردهة ثانية تلي ردهة المدخل وقد يعتمد سقفها على أسطون. وكانت الردهتان تحولان دون النظر إلى ما

(1) H. Ricke, Der Grundriss des Amarna- wohnhauses.

يجري في بهو الاستقبال؛ بل لقد كان مدخلاهما على غير محور واحد مما كان يجبر الداخل إلى أن يغير اتجاهه. وقد يكون للبيت في القسم الأمامي منه مدخل أو مدخلان جانبيان آخران، تفصل كلا منهما عن بهو الاستقبال ردهة. وكان بهو الاستقبال بمثابة المنظرة للضيوف الذين ليس لهم أن يتجاوزوه إلى داخل البيت(١)؛ وكان يقوم فيه أسطونان أو أربعة أساطين أو ثمانية في صفين وكان في كل من طرفيه مدخلان أو مدخل ومكشاة في صورة باب. وفي وسط جداره الخلفي مدخل يؤدي إلى داخل البيت، وقد يكتنفه في بعض الأحيان مدخلان صغيران. وكان الضوء يصل إلى بهو الاستقبال من نوافذ في الجدار الخارجي؛ ويظن أنه كانت تحفظ في بقية القاعات التي تكتنفه الأطعمة لضيافة الضيوف.

ويتوسط القسم الأوسط بهو كبير يتميز باعتدال جوه في الصيف والشتاء؛ وكان واسطة البيت وأهم أجزائه، وهو مربع تقريباً، ويظن أنه قاعة المعيشة الرئيسية. وكان يعلو مدخله من قبل بهو الاستقبال عتب من حجر الجير عليه صورة صاحب البيت تمثله على نحو صورته على المدخل الرئيسي. ويعتمد سقفه على أسطون واحد أو أسطونين أو أربعة أساطين. وكان عند جداره الرئيسي، وهو الجدار الخلفي أو الأيسر مصطبة مرتفعة قليلا، كانت تفرش فيما يعتقد بالحشايا أو السجاد، وكانت بمثابة أريكة. وكان الجدار من ورائها يشتمل عادة على مشكاة تحليها صورة باب وهمي مزدوج جميل. وكان يتوسط البهو موقد وبجانب أحد الجدران قاعدة مرتفعة لقدور

(١) كانت قاعة النحت في بيت المثال تحتمس تتصل بقاعة الاستقبال تيسير للزائرين، وقد كشف فيها عن روائع من أعمال النحت منها التمثال النصفي للملكة نفرتيتي.

الماء للشرب أو لغسل الأيدي قبل الطعام وقبل التعبد في المحراب البيتي الذي كان في هذا البهو أو في قاعة تتصل به.

وكان المحراب يتألف من منصة من اللبن يحيط بها سياج وتؤدي إليها بضع درجات، وعليها نصب صغير من حجر منقوش عليه صور أفراد الأسرة المالكة يتعبدون أتن أو في جلسة عائلية، قد يمنح الملك فيها كبرى بناته قرطاً[1]. وكان للنصب باب مفروق عتبه ويتوجه عادة الكورنيش المصري. وقد يضم المحراب تمثالاً صغيراً لأحد أفراد الأسرة المالكة.

وكان سقف البهو الأوسط أعلى السقوف مما كان يتيح إقامة شبابيك صغيرة من حجر الجير بالقرب من السقف يدخل منها الضوء والهواء. وكانت تكتنف البهو قاعات صغيرة وسلم متين معتني ببنائه يؤدي إلى السطح.

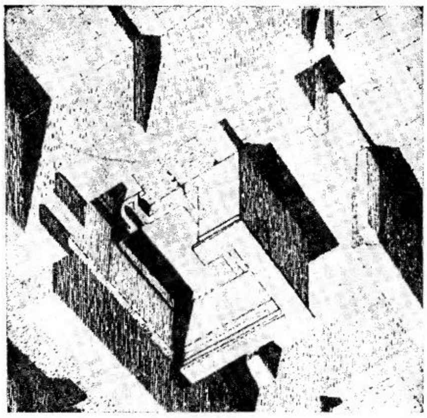
والقسم الثالث من البيت أخص أجزائه، وقد يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض. ويتألف من قسمين يرتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً وثيقاً ويؤلفان معا وحدة معمارية متسقة من داخل الوحدة الشاملة للبيت جميعه. ويشغل كل من القسمين نصف المساحة الخلفية للبيت؛ ويشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، ويشمل الآخر غرفة النوم، ولكل منهما قاعات جانبية. وقاعة المعيشة مربعة تقريباً في أغلب الأحيان، يعتمد سقفها على أسطون، ويظن أن سيدة البيت كانت تقضي فيها معظم النهار، إذ كانت في مكان يقيها

([1]) Schaefer- Andrae, Die Kunst des alten Orients, II (1942), Taf, XII.

البرد الشديد في الشتاء ويحفظ جدرانها من حرارة الشمس في الصيف[1]. وتتصل بها قاعتان أو ثلاث أو أربع، كانت تودع فيها حوائج البيت؛ ومنها ما كانت تنقش عضادتا بابه باسم صاحب البيت أو باسم زوجته. وغرفة النوم أخص قاعات البيت، وتقع في الغالب في الركن الجنوبي الغربي منه؛ وهي قاعة مستطيلة في مؤخرتها مشكاة تشغلها منصة مرتفعة قليلاً كان يستقر عليها سرير من خشب فوق قواعد صغيرة من حجر. ويظن أن سقف المشكاة كان مقبيا وأنه كان يعلو سقف غرفة النوم وربما كان مفتوحاً نحو الشمال. وكان السرير للزوج والزوجة معا؛ أما بقية أفراد الأسرة فكانوا ينامون في قاعات جانبية أو في مبان ملحقة بالبيت.

وتشبه بيوت العمارنة بأقسامها الثلاثة بيوت اللاهون، غير أنها تختلف عنها في أنها لا تشتمل على قسم للحريم، مما يدعو إلى الاعتقاد بأن الزوج كان يقتصر على زوجة واحدة تشاركه قاعاته على خلاف ما كان عليه الأمر في اللاهون، حيث كان للزوج جناحه الخاص وللحريم جناحه، ويشير هذا إلى ارتقاء مركز الزوجة في العمارنة.

([1]) يدل على تقدير المصريين للمكان الرطب في الصيف والدافئ في الشتاء أن الملك الذي يحمي شعبه كان يوصف بأنه "البيت الرطب الذي يجعل كل شخص ينام حتى مطلع النهار"، كما كان يوصف بأنه "ركن دافئ جاف في زمن الشتاء".



(شكل ٤١) حمام في تل العمارنة– منظور

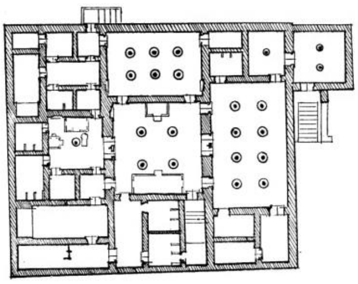
وفي أرض غرفة النوم كانت تودع ذخائر صاحب البيت، ذلك لأنها كانت آمن مكان فيه. ومن القاعات الملحقة بغرفة النوم قاعة كانت تحفظ فيها الملابس فوق رف من خشب يعتمد على دعامتين من اللبن. ومن مرافق البيت حمام وكانت تغطي أرضه بلاطة من حجر الجير يقف فيها المستحم ويصب الماء على جسده أو يصبه عليه خادم من وراء سياج ساتر غير مرتفع (شكل ٤١). وكانت جدران الحمام تكسى بألواح من حجر الجير يحميها من الماء الذي كان يصرف إلى وعاء في الأرض أو خلال ثقب في أسفل الجدار. وتجاور الحمام قاعة وجد فيها في إحدى الحالات لوح من حجر فوق قاعدة من اللبن وفي سطحه العلوي ثلاثة تجاويف فيها آثار دهون، وبجانبه مقعد من حجر مما يدل على أنه كان يتدهن فيها بعد الاستحمام. وكان الكنيف جزءاً من الحمام أو في قاعة صغيرة؛ ويشتمل على مرحاض مبنى باللبن أو على مقعد مجوف من خشب أو حجر الجير، ومن تحته إناء من فخار.

وكانت تعلو سطح بهو الاستقبال في كثير من البيوت سقيفة ذات أساطين، كان يتمتع فيها أصحاب البيت بالهواء العليل بعد غروب الشمس أيام الصيف الحارة. وكان السطح مستوياً يحيط به سياج على الأرجح.

ومن بيوت رجال البلاط وكبار الموظفين والكهنة ما كان يختلف في بعض تفاصيله عن الطراز الشائع بما كان يرضى مطالب كل وحاجاته. ومع ذلك فقد التزم كل منها الأقسام الثلاثة التي كان يتألف منها هذا الطراز. بيد أن البيوت التي كان فيها بهو الاستقبال والبهو الأوسط لاستقبال الضيوف وضيافتهم، كان يتوسط القسم الثالث فيها بهو ثالث، كان قاعة معيشة للأسرة، وفيه أسطون أو أكثر وله قاعات ملحقة به. ومن أشهر الأمثلة على ذلك بيت الوزير نخت، ويتميز بسعة قاعاته وفخامتها (شكل ٤٢ وصورة ١٤)[1]، وتكتنف قاعة المعيشة فيه غرفتا نوم بمرافقهما، وقد تكون إحداهما لأم الوزير أو أم زوجته. ويؤدي المدخل الجانبي في القسم الثالث استثناء إلى بهو جانبي.

وكانت أبواب البيوت من خشب؛ وقد أفادت الأساطين في سعة القاعات، وكانت من خشب أيضاً في هيئة النخيل أو أغصان البردي، وتقوم على قواعد من حجر الجير، قطرها ضعف قطر الأسطون عادة. وكانت الأبواب والأساطين تطلى بلون أحمر لامع.

(1) Journal of Egyptian Archaeology, vol. 8 (1922), pl. XVII.



(شكل ٤٢) بيت الوزير نخت في تل العمارنة

ولم يحفظ من زخارف بيوت الأفراد إلا القليل، وقد وجد أغلبه في بيوت الطبقة الوسطى؛ ومنه ما يدل على أن من الزخارف المحبوبة تحلية أعلى الجدران في بهو الاستقبال وقاعة المعيشة بإفاريز الزهر والفاكهة، تتدلى منها في بعض الأحيان أكاليل من الزهر وأشكال البط(١). وكانت تحلى أحد جدران غرفة النوم في أحد البيوت غيضة بردي من داخل إطار من الخشب. ويظن أنه لو كانت قد حفظت صور أخرى في البيوت الكبيرة لكان منها ما يشبه صور الجدران في القصور الملكية. ومن السقوف ما كانت تحليه رسوم هندسية ووريدات.

وتحيط بالبيت أفنية تحول بينه وبين الشارع وبين البيوت المجاورة، وتفصل بينه وبين مرافقه، وكان منها مطبخ وفرن ومساكن الخدم. وإذ كان أصحاب بيوت العمارنة يملكون أراض زراعية في البر الغربي، فقد كان من الطبيعي أن تكون من مرافق البيت الصوامع المدورة والمخازن الطويلة الضيقة، يخزنون فيها حاصلات أراضيهم؛ وأن تكون منها كذلك الحظائر التي تأوي ما يعتمدون على لحومه وألبانه من ماشية. وتتألف الصوامع عادة من

---

(1) H. Frankfort, The Mural Paintings of el- Amarnah, pls 17, 19, 20.

وحدات متجاورة، وكانت تملأ من فتحات في أعلاها، ويؤخذ من مخزونها من فتحات في أسفلها. وتقع المخازن في صف أيضاً، ومن أمامها سقيفة، كان يجلس فيها الكتبة الحاسبون في صفين بينهما منصة مرصوفة باللبن. وكانت الحظائر مربعة وفي مؤخرتها المزاود بما يسمح بملئها من الخارج على نحو الحظائر الحديثة في الوقت الحاضر. وكان من مرافق البيت أيضاً أماكن للنسيج والصياغة وصناعة الجلود.

وتقع حديقة البيت في مكان مستقل يفصلها عنه جدار. ومن الحدائق ما كان لها مدخل في شكل صرح على الشارع، ومداخل آخر صغير من قبل البيت. وكانت عادة من مساحة غير كبيرة لبعدها بعض الشيء عن النيل وانخفاض مستوى المياه الجوفية، ولما كان يتكلفه نقل كميات كبيرة من الطمي من جهد ومشقة. ولم تكن لكل حديقة بركة على نقيض ما تدل عليه رسوم البيوت على جدران المقابر، إذ كان مستوى الماء أوطأ من سطح الأرض بنحو ثمانية أمتار، ولذلك كان يكتفي عادة ببئر في قاع حفرة مستديرة يؤدي إليها درج ضيق، وكانت تفيد منها أيضاً البيوت الصغيرة التي كانت تقوم بين البيوت الكبيرة. وكانت الحديقة تحوي أشجاراً مختلفة. كل شجرة في بؤرة من الطمي. وكثيراً ما كان يقوم فوق قاعدة مرتفعة في مواجهة المدخل الرئيسي للحديقة وبالقرب منه جوسق صغير يؤدي إليه درج أو أحدور يتوسطه درج. وكان الجوسق هيكلاً لعبادة أتن، ويرجع إليه السبب فيما يظن في بناء مدخل الحديقة المطل على الشارع في شكل صرح يدخل منه الكهنة ومعهم صاحب البيت. ولم يكن الهيكل يلتزم اتجاهاً خاصاً، وكانت تحلى جدرانه في بعض الحالات على الأقل صور أفراد الأسرة المالكة تعبد أتن. وكان يحتوي على مائدة قربان، وفي جداره الخلفي نصب منقوش بصورة الملك يعبد

المعبود الجديد. ومن الحدائق ما كان في مؤخرتها بناء صغير يتيسر منه الاستمتاع بالنظر إلى الحديقة بأكملها.

في هذا كله ما ينبئ عما كانت بيوت العمارنة توفره لأصحابها من متعة وراحة ورفاهية، وما تدل عليه من حسن تخطيط يحقق كل ما يقصد إليه من البيت الجميل.

وكانت بيوت العمال في صفوف منتظمة بعضها بجانب بعض (شكل ١٠)؛ وهي من طراز واحد، ويشغل كل منها مساحة عرضها خمسة أمتار وطولها عشرة، ويتألف من أربع قاعات: ردهة تليها قاعة معيشة ومن ورائها غرفة نوم ومطبخ. وكان الدرج الذي يؤدي إلى السطح بجانب الردهة في مقدمة البيت أو بجانب غرفة النوم. وهكذا لم يكن يكفي أفراد الطبقة العاملة بيت ذو قاعة واحدة أو قاعتين. وكان في الزاوية الجنوبية الشرقية من حي العمال بالقرب من مدخله بيت كبير يظن أنه بيت ملاحظ العمال، ويتألف من تسع قاعات تتوسطها قاعة المعيشة، ومنها غرفة نوم ومخازن ودرج يؤدي إلى السطح.

وفي قرية دير المدينة كانت بيوت الفنانين والصناع ورؤساء العمال من اللبن كذلك، غير أن أطر الأبواب وعتباتها وقواعد الأساطين كانت من حجر رملي أو جيري[١]. وكان كل بيت يتألف من قاعة استقبال وقاعة معيشة من ورائها درج يؤدي إلى السطح، ثم غرفة نوم ودهليز يؤدي إلى المطبخ. وتشتمل قاعة المعيشة على مصطبة وفي أحد جدرانها مشكاة صغيرة[٢]

---

(1) B. Bruyere, Rapport sur les fouilles de Deir el Medineh, p.6 sq.

(٢) يغلب على الظن أنها كانت أشبه بمحراب صغير.

وسقفها أعلى السقوف وفي أعلى جدرانها شبابيك. وفي كثير من الحالات كان للبيت كهف لخزين يؤدي إليه سلم من قاعة المعيشة.

وتلقى صور البيوت على جدران بعض المقابر في طيبة وفي بعض البرديات شيئاً من الضوء على بيوت أصحابها. ويبدو أن منها ما يمثل بيوتاً في المدينة وأخرى في أرباضها أو في الريف. ولاكتظاظ المدينة بالمساكن وضيق المساحة التي كانت تبنى عليها البيوت كان الأمر يدعو إلى بنائها من طابقين أو أكثر مما كان يعوض قلة المساحة على نقيض ما كان عليه الأمر في ضواحي المدينة وفي الريف[١]. وتمثل أغلب الصور البيوت من الخارج، وهي تدل على أن منها ما كان ينمو من أمامه أو في أحد جانبيه وأحياناً في كل منهما بضعة أشجار نخيل وفاكهة، تعد أثراً من حب أصحابها للحدائق. ومن أشجار الفاكهة ما كان يحيط به سياج من اللبن تحلى سطحه الخارجي مربعات في شكل رقعة الشطرنج ويتوجه الكورنيش المصري (شكل **٤٢**)[٢]. ومن البيوت ما كان يحيط به فيما يبدو سور خارجي؛ ومنها ما كان من طابقين أو ثلاثة. ويقع الباب الخارجي في أحد الجانبين القصيرين، ويؤدي إليه درج ويتوجه الكورنيش المصري[٣]. وقد يكون للبيوت الكبيرة باب آخر صغير للخدم في الجانب المقابل للباب الرئيسي. ومن الشبابيك ما كان ضيقاً، بسيطاً في الطابق الأول، وعريضاً في الطابق الثاني، وتتخلله قضبان رأسية

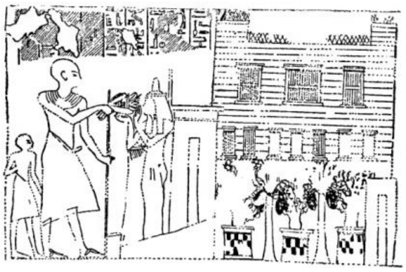
---

(١) لعل تعدد الطوابق وكثرة القاعات مما يشير إلى أن هذه البيوت كانت بيوت أسرات يضم كل منها رب البيت وأبناءه المتزوجين.

(2) A. Badawi, Le dessin architectural chez les anciens egyptiens, figs. 81, 82.

(٣) تتقدم واجهة بيت إبوي سقيفة بأساطين بردية، وإطار الباب من حجر ويعلوه كورنيش. انظر .N. de Garis, Davies, Two Ramesside Tombs at Thebes, 28f

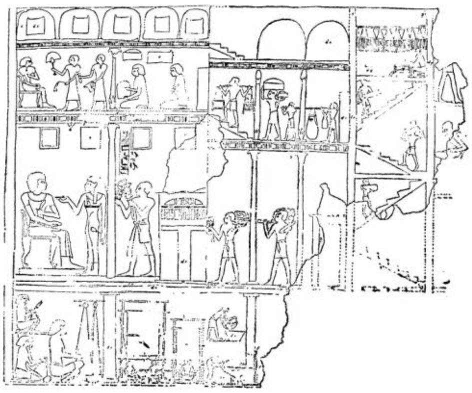
يعترضها في الوسط قضيب أفقي؛ ومنها ما تقتصر فيه القضبان العمودية على جزئه الأسفل ويتوسطه



(شكل ٤٣) بيت في طيبة– من صور إحدى المقابر

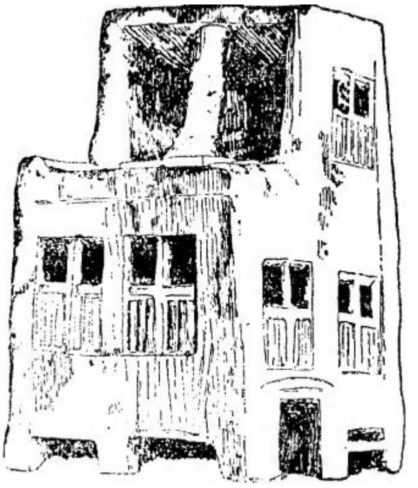
أسطون بردي. وقد يحيط بسطح البيت سور مرتفع أو سياج من غاب أو جريد متشابك. ومن السطوح ما هو على أكثر من مستوى واحد وفيه في بعض الأحيان صوامع الغلال. وتحلى الواجهة كلها أو معظمها خطوط أفقيه بلون أحمر على قاعدة بلون أبيض أو رمادي أو بنفسجي فاتح.

ويبدو من الرسم الذي يمثل بيت جحوتي نفر من الداخل (شكل ٤٤) أنه يتألف من طابق أغلبه تحت سطح الأرض، يعلوه طابقان آخران والطابق الأرضي قليل الارتفاع، لا يكاد يزيد ارتفاعه على نصف ارتفاع الطابق الثاني إلا قليلا، والطابق العلوي أقل الطوابق ارتفاعاً. ويؤدي إلى طوابق البيت ثم إلى السطح درج من داخل البيت مستقل عن بقية أجزائه. ويحتوي الطابق الأرضي على مخازن وقاعات للخدم



(شكل ٤٤) بيت جحوتي نفر من الداخل

يؤدون فيها أعمالاً مختلفة؛ فمنهم من ينسج الكتان أو يطحن الحب أو غير ذلك من أعمال البيت. ومن قاعات الطابق الأرضي ما يعتمد سقفه على أعمدة سميكة، بينما تعتمد سقوف الطابقين العلويين على أساطين نحيفة بتيجان بردية؛ وتحلى عتب الأساطين أو على الأرجح أعالي الجدران شرائط أفقية من مربعات ومستطيلات بألوان مختلفة، وتقع قاعة المعيشة في الطابق الثاني، بعيدة بعض الشيء عن ضوضاء الشارع ورطوبة الأرض. ومن القاعات الرئيسية ما تعلو سقوفها سقوف



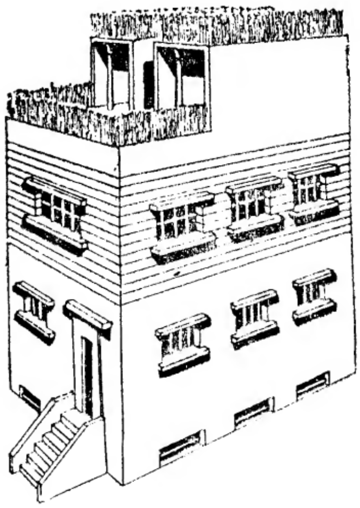
(شكل ٤٥) نموذج بيت– متحف اللوفر

غيرها مما يجعل بعض القاعات في الطابق العلوي على مستوي أعلى من مستوي غيرها بحيث يصل بينهما درج قصير. ومن الأبواب الداخلية ما له مصراعان وتعلوه تفاريج. ويدل نموذج في متحف اللوفر (شكل ٤٥)[١] وشواهد أخرى على أنه لم يكن من النادر أن يهبط الطابق الأرضي مسافة تحت سطح الأرض. واعتماداً على هذا النموذج وقرائن أخرى يبدو أن الشكل ٤٦ يمثل طراز البيوت الذي شاع في مدن الدولة الحديثة.

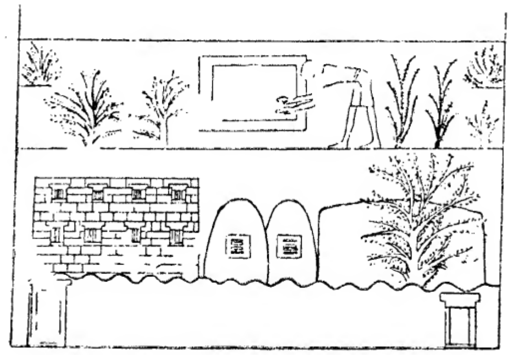
ومن البيوت الكبيرة في أرباض طيبة أو في الريف ما كان من طابقين تلحق به بعض المرافق ومنها مخزن وصومعتا غلال، ويحيط به سور مموج في أعلاه مما يشير إلى أنه من طين (شكل ٤٧)[٢]، وللسور بابان، أحدهما كبير

(1) Desroches, Un modele de maison citadine du Nouvel Empire, Revue dEgyptologie, III, 1938, pl. 11; A. Badawi, op. cit., p.82 sq.
(2) A. Badawi, op. cit., p.84 sq.

بإزاء البيت وهو المدخل الرئيسي، والآخر صغير يؤدي إلى مرافق البيت. وللبيت حديقة نسقت أشجارها في صفوف متوازية.



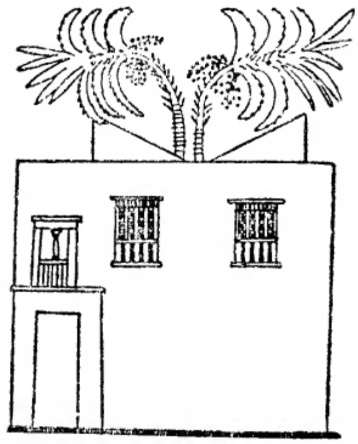
(شكل ٤٦) طراز بيوت المدن في الدولة الحديثة



(شكل ٤٧) بيت إنيني في الريف

وكان ينمو في حديقة أنا ثمانية عشر نوعاً من الأشجار منها النخيل والدوم والجميز والتين والأثل والسنط والرمان. وقد تحتوي الحديقة على

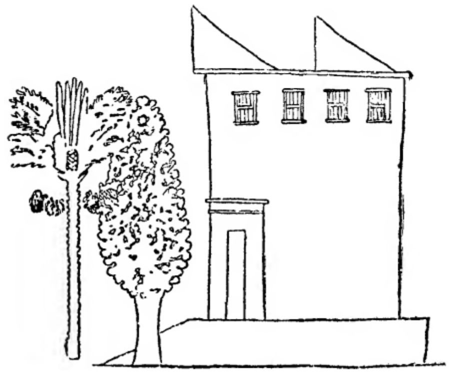
جوسق، يجلس فيه صاحب البيت وزوجه، وعلى بركة يؤدي إليها درج، وينمو فيها النيلوفر، وتهوى إليها أنواع مختلفة من الطير، وفيها زورق للنزهة. ومن الحدائق ما كانت تقوم أمام بابها مسلة.



(شكل ٤٨) بيت نب أمون

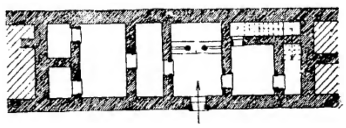
بيد أن من بيوت الريف ما كان مبني صغيراً وسط حديقة أو حقل يأوي إليه صاحبه في زيارة قصيرة. ومثال ذلك بيت نب أمون، ويقع في جانب من فناء فسيح يحوي معصرة وكرماً وبركة ومحراباً (شكل ٤٨)(١)، ومنها ما يبدو أنه من طابقين ويقوم على الأرض مباشرة أو فوق قاعدة، ويؤدي إلى مدخله درج ومن الشبابيك ما يبدو أنه تغطيه شبكة مزخرفة بألوان مختلفة؛ وقد يعلو السطح ملقفان يتلقفان نسيم الشمال الذي يرطب داخل البيت (شكل ٤٩)(٢).

(1) N. de G. Davies, op. cit., fig. 10; A. Badawi, op. cit., p.86 sq.
(2) N. de G. Davies, op. cit., fig. 11; A. Badawi, op. cit., p.87.



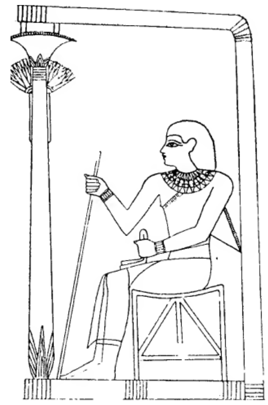
(شكل ٤٩) بيت نخت

وفي حرم معبد رمسيس الثالث الجنازي، مدينة حابو، كشف عن بيوت الكهنة والموظفين والجند، وكانت في صفوف مستقيمة، ومتشابهة إلى حد كبير، ومنها ما كان يتألف من فناء في مؤخرته صفة من أسطونين، وفي أحد الجانبين ردهة وغرفة معيشة كبيرة وغرفتا نوم، وفي الجانب الآخر غرفة كبيرة لخزن الحبوب ثم سلم يؤدي إلى السطح أو إلى طابق علوي (شكل ٥٠).



(شكل ٥٠) مخطط بيت في حرم مدينة حابو

وهكذا يتميز البيت المصري في عصوره المختلفة بمخططه المستطيل، وامتداده إلى الداخل في أغلب الأحيان، ووضوح أقسامه، وانتظامها واستقامة قاعاته بما ينم عن روح هندسية تؤثر الترتيب والتنظيم.

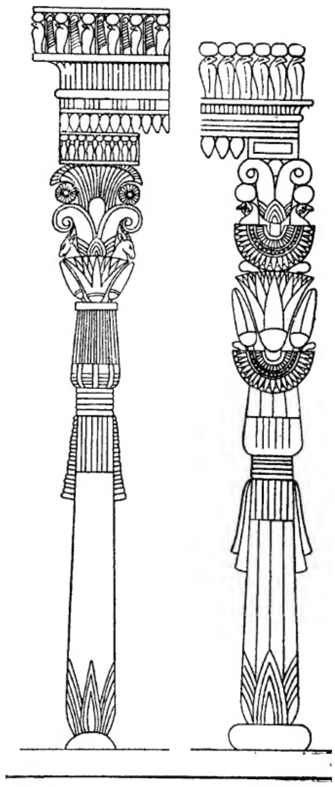


(شكل ٥١) ظلة بأسطون بردي تحليه أزهار اللوتس

ومن رسوم الدولة الحديثة ما يمثل ظلات خفيفة بجدران من غصون البردي أو الحصير، وفي واجهاتها أساطين بتيجان على شكل زهرة بردي يانعة، وتحليها أزهار اللوتس الطبيعية (شكل ٥١)[1]. ومن الأساطين ما له تيجان زهرية يعلو أحدها الآخر؛ ومن ذلك مثلا أسطون بتاج بردي مقفل يعلوه تاج لوطسي ومن فوقه تاج زنبقي ثم تاج بردي يانع (شكل ٥٢)[2]. ولا يعرف إذا كان ذلك يمثل حقا أسطوناً بهذا العدد من التيجان، أو أن أغلبها أكاليل من زهر طبيعي، أو إكليل واحد من أزهار مختلفة منسقة، وأن الرسام رسم كل نوع فوق الآخر كعادته في رسم الأشياء المكومة بعضها فوق بعض في سلة أو على مائدة قربان ابتغاء وضوحها وجلاءها أحسن ما تكون. وقد يزكي هذا أن ساق الأسطون يمثل غصناً واحداً أو بضعة غصون بردية، وأن تاجه الأدنى أو الأعلى في حالات غير قليلة تاج بردي مقفل أو يانع، كما يزكيه أيضاً أن من الأساطين ما يحليه عقد أو عقدان يحيطان به أو معلقان عليه. ومهما يكن من

(1) N. de G. Davies, The Tomb of Nakht at Thebes, pl, XX.
(2) Prisse dAvennes, Histoire de lart egyptien, t, I, pls. 17- 19, 21.

أمر فإنه يظن أن الأساطين الحجرية ذات التيجان المركبة في العصور المتأخرة إنما ترجع إلى أمثال هذه الأساطين.[1]



(شكل ٥٢) أسطونان بتاجين زهريين

أثاث القصور والبيوت

ضاع ما كانت تحتويه البيوت والقصور من أثاث، غير أن فيما حفظ من أثاث المقابر منذ ما قبل الأسرات، وفيما صور على جدرانها من قطع الأثاث ما يساعد في التعرف على ما كانت تحتوي عليه من أثاث ورياش. ولا يعترض

(1) G. Jequier, Manuel darcheologie egyptienne, p.230 sq.

على ذلك أن ما وجد في المقابر وصور على جدرانها إنما كان لأغراض جنازية فحسب، فما من ريب في أن بعض ما عثر عليه على الأقل كان مما استخدمه صاحبه في حياته. وحتى إذا كان الأمر على خلاف ذلك فما من شك أيضاً في أن جله إن لم يكن كله قد صنع على طراز ما كانت تحتويه القصور والبيوت من أثاث، كما أن ما صور من قطع الأثاث على جدران القبور إنما يمثل كذلك ما استخدمه المصريون في قصورهم من فراش وأثاث.

ويلوح مما كشف عنه في مقابر ما قبل الأسرات أنه كان من أثاث البيوت آنذاك حصير وأسرة عليها حشايا من نسيج أو جلد محشوة بالقش، وأوان من فخار من أشكال مختلفة، بعضها عاطل من أي زخرف، وبعضها تحليه رسوم متنوعة. ومن الأواني ما كان من عاج أو أحجار مختلفة، وتمتاز ببساطتها، وجمال أشكالها، ودقة صنعها، وجودة صقلها مما أبرز جمال مادتها؛ ومنها ما كان على شكل الطير أو الحيوان.

ويدل ما عثر عليه في مقابر بداية الأسرات وما يحلى أحد جدران مقبرة حسي رع من عهد الأسرة الثالثة على أن من قطع الأثاث إذ ذاك كراسي وأسرة مريحة، منها ما تحلى طرفي جانبيه زهرة بردي، وقائمه من خشب وأحياناً من عاج في هيئة أسير راكع قيدت ذراعاه خلف ظهره أو على شكل قوائم الثور، نحتت في دقة بارعة بما يضفي على الأثاث حيوية لا تضفيها القوائم المستقيمة، فضلا عما يكنى عنه ذلك من معنى[1]. وقد وجدت القوائم المشكلة على شكل قوائم الحيوان سبيلها إلى كافة عصور مصر

(1) يكنى المقعد ذو القوائم على شكل أسير عن انتصار الجالس عليه على أعدائه، كما يكنى المقعد أو السرير ذو القوائم على شكل قوائم الثور عن أن الجالس أو النائم عليه هو الثور القوي. انظر صفحة ١٦٦– ١٦٧.

القديمة ثم إلى غيرها من البلدان حتى وقتنا الحاضر. وأقدم أنواع المقاعد ما كان بغير سند من الخلف، على أنه لم يلبث أن أصبح منها ما يزود بسند يعتمد عليه ظهر الجالس. وبعض المقاعد واطئ وبعضها الآخر بارتفاع عادي؛ وكان للأنواع الجيدة منها قعدات من شرائط متعارضة من جلد؛ ومنا ما كان يزود بحشية من جلد.

والأسرة واطئة عادة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على ثلاثين سنتيمترا؛ ومنها ما كانت أطراف جوانبه وأسفل قوائمه مصفحة بنحاس؛ ومنها ما له قائمان اثنان فحسب عند الرأس ويستقر طرفه الآخر على الأرض. ومن الأسرة ما كان ينصب تحت ظلة ذات دعائم وأستار.

ومن قطع الأثاث أيضاً صناديق وخزانات مختلفة كانت تحفظ فيها أدوات التجميل والحلي والملابس وقطع اللعب والأواني؛ وكان لبعضها قوائم من عاج أو أبنوس، ومنها ما تحليه رموز هيروغليفية.

ويشهد كثير من قطع الأثاث على مهارة فائقة في نجارة الخشب، فمنها ما له سطوح جد ناعمة، ومن الأجزاء المستديرة ما صنع بدقة بالغة، ويزيد في إعجابنا وتقديرنا أن الصانع المصري استطاع القيام بجميع أعمال النجارة الحديثة على قلة أدواته وبساطتها. ومن الأثاث ما كان يرصع برصائع رشيقة من عاج وخشب وقاشاني، تحليها زخارف هندسية محفورة، ومنها ما كان يصفح بصفائح الذهب تحليه رسوم بارزة.

وكان من أثاث البيوت أيضاً مناضد من الخشب أو المرمر المصري أو حجر الشست؛ وهي عادة واطئة صغيرة لشخص واحد. ومنه أوان من أشكال

شتى ومن أنواع مختلفة من الحجر، منها المرمر المصري والشست والديوريت والبازلت والبورفير والصخر البللوري؛ وكان يقدم فيها الخبز والفاكهة والأطعمة الباردة، وتحفظ فيها العطور والحبوب وصنوف مختلفة من الطعام والشراب؛ وبعضها صحاف فاخرة تتميز برقة جدرانها؛ وتمتاز جميعها بدقة صنعها وجمال أشكالها بما يفوق ما صنعته أية أمة أخرى. ولم يكن الأثرياء وحدهم يمتلكون هذه الأواني، وإنما كان لأفراد الطبقة الوسطى نصيب منها، وخاصة ما كان من المرمر المصري. ومن الأواني ما كان أيضاً من النحاس، ومنها صحاف وطاسات وأباريق. وتدل رسوم الحصير على جدران بعض مصاطب بداية الأسرات، وما يكسو جدران بعض قاعات هرم سقارة المدرج من قراميد صغيرة من القاشاني[1]، والأبواب الوهمية المحلاة بما يمثل حصيراً ملوناً[2]، على أن من جدران القصور وبيوت العظماء ما كان يحليها حصير ملون، ومن نوافذها ما كانت تتدلى عليه ستائر من حصير ذي زخارف مختلفة وبألوان شائقة.

وفي قبر الملكة حتب حرس، زوجة الملك سنفرو وأم الملك خوفو، كشف عما بقى من أثاثها بعد أن عبثت به أيدي اللصوص؛ وقد تلفت أخشابه، غير أنه أمكن بفضل أغشية الذهب التي كانت تكسوه والرصائع المختلفة التي كان يزدان بها إنشاؤه من جديد بخشب حديث حسب طرازه القديم[3]. ومن أهمه كرسي مصفح بالذهب فيما عدا الظهر والقعدة، وقائمه على شكل أرجل الأسد، وتحلى كلا من جانبيه ثلاثة أغصان بردي. ومنه

([1]) أنظر صفحة ٢٨٨.

([2]) N. de G. Davies, The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqarah, vol, I, pl. 20.

([3]) G.A. Reisner, Giza Necropolis II.

كذلك محفة مصفحة حوافيها بالذهب، ولها حاملان أطرافها مصفحة بالذهب في شكل تاج نخيلي، وظهرها مطعم من أمام ومن خلف بشرائط من خشب أسود مرصع باسم الملكة وألقابها في خط هيروغليفي جميل من ذهب سميك. وكانت الملكة ترقد على سرير مصفح بذهب سميك، ذي قوائم على شكل أرجل الأسد، وله مسند للرأس من خشب مصفح أعلاه بالذهب وأسفله بالفضة، وموطئ للأقدام مطعم بالقاشاني. وكان للسرير ظلة هيكلها من خشب مصفح بالذهب، تحليه زخارف تحاكي الحصير ونقوش بديعة تسجل أسماء سنفرو وألقابه. وكان من أثاثها كذلك صندوقان، أحدهما من فضة محلاة برصائع على شكل ريش ووريدات، والآخر من خشب مصفح بالذهب. وتمتاز جميع قطع الأثاث ببساطة أشكالها وفخامتها معا وبموادها الثمينة، وتدل على ما بلغته صناعة الأثاث وصياغة الذهب والفضة وأعمال التطعيم من دقة وإحكام وحسن ذوق.

وتتمثل فيما حفظ من أثاث الدولة الوسطى وصوره تقاليد أثاث الدولة القديمة. ومع ذلك لقد طرأ تقدم في شكل الكرسي في الأسرة الثانية عشرة وذلك بأن أصبح ظهره يميل إلى الوراء بما يكفل راحة الجالس. ومن الأسرة ما ظلت قوائمه على شكل قوائم الثور. ومن قطع الأثاث صناديق صغيرة جميلة للعطور والدهون، ومن أمثلتها الجميلة صندوق في متحف متروبولتان، مصنوع من أجزاء كثيرة صغيرة من خشب الأرز جمعت معا بمهارة كبيرة وصفحت بقطع من العاج والأبنوس[1].

---

(1) H.S. Baker, Furniture in the Ancient World, p. 114 ff.

وفي الدولة الحديثة كانت المصانع الملكية تخرج أجمل أنواع الأثاث؛ وكان ملوك مصر يهدون بعضه إلى عظماء رجال الدولة، وإلى ملوك الشرق القديم مما يدل على ما كان له حينذاك من أهمية وتقدير. فمن رسائل تل العمارنة ما يسجل أن أمنحوتب الثالث أهدى كدشمان خاربي الأول ملك بابل أسرة وكراسي ومواطئ للأقدام من أبنوس محلى بالذهب. وأهدى أخناتون برنا برياش ملك بابل كثيراً من قطع الأثاث منها أسرة وكراسي وصناديق مصفحة بالذهب أو الفضة.

وقد احتفظ كثير من أثاث توت عنخ أمون بالأشكال والزخارف التقليدية التي استقرت في وقت مبكر من تاريخ مصر القديم؛ بيد أن منه ما يتمثل فيه أيضاً ما ساد عصر أخناتون من حرية وشغف بالطبيعة. ومن أهم ما احتواه قبره من قطع الأثاث كراسي وأسرة ومواطئ أقدام وصناديق وخزانات وأواني ومصابيح من أشكال ومواد مختلفة، تحليها زخارف ورصائع جميلة. ومنها قطع فنية لا تباري وعلى رأسها العرش الذهبي، تحليه صورة غاية في الإبداع من فضة، وعقيق وقاشاني وزجاج ملون[١]. ومنها كذلك كرسي الاحتفالات الدينية وهو من أبنوس وعاج وبعضه مصفح بذهب مرصع بأحجار طبيعية وقاشاني وزجاج ملون[٢]. وجميع الأسرة ذات قوائم على شكل قوائم الأسد[٣] وأفخمها سرير مصفح بصفائح سميكة من الذهب. ويحلى لوح القدمين رمز توحيد القطرين بين مجموعتين من نبات البردي واللوتس.

---

(1) P. Fox, Tutankhamuns Treasure, pl. 9, 10.
(2) Ibid., pl. 60.
(3) P. Fox, op. cit., pl. 59.

وتتميز الصناديق والخزانات كذلك باختلاف طرزها وأحجامها، فبعضها صغير للحلي والعطور وأدوات الزينة، وبعضها كبير للملابس وأغطية الأسرة من الكتان[1]. وبعضها بسيط يخلو من أي زخرف، وبعضها فاخر مذهب أو مطعم بأبنوس وعاج أو بهما وبقاشاني وزجاج ومرمر مصري. وتحلي بعضها سطور منقوشة من كتابة أو رموز هيروغليفية مذهبة أو محشوة بمادة ملونة. ومنها ما تحليه مناظر صيد أو قتال أو صورة الملكة في ثياب تشف عن أشكال جسمها الرشيق، تمثلها وهي تهدي زوجها الشاب باقات من الزهر، وقد بلغ فيها الفنان غاية الدقة والإبداع.

والأواني من أشكال وأحجام مختلفة؛ وهي من المرمر المصري أو القاشاني الأحمر أو الأزرق أو الزجاج الأبيض أو الأزرق أو الملون، أو الفضة أو الذهب أو العاج أو الفخار. وتحلي بعضها أو تكتنفه زخارف ورموز متنوعة، ولبعضها قواعد مفرغة في طراز جميل. ومنها كؤوس وصحاف وأباريق وأوعية للعطر وجرار نبيذ.

ويدل ما حفظ من أثاث الطبقة العليا وصوره على جدران بعض المقابر أنه لم يكن يختلف في طرازه عن أثاث القصور الملكية، وإن كان أقل منها زخرفة. وقد كثرت فيه الكراسي ذات المساند حتى ليبدو أنها كانت مما يكنى عن أهمية صاحبها. وأغلبها ذات قوائم على شكل قوائم الأسد وبظهر مائل إلى الخلف ومقوس، وبقعدة من مضفور الحلفاء أو حبال الكتان. ومن الكراسي ما كانت تحليه شرائط من الأبنوس مرصعة بزخارف صغيرة من العاج؛ ومنها ما كان من الأبنوس، تحلى ظهره رموز مفرغة.

---

(1) Ibid., pls 15, 39, 50.

وكانت المقاعد بغير المساند أكثر شيوعاً من الكراسي ذات المساند؛ ومن أهمها المقاعد ذات الشكل، ويجمع بعضها بين الأناقة والمتانة. ومنها ما له قاعدة مقوسة وقوائم على شكل قوائم الأسد، أو متقاطعة تنتهي برؤوس بط. وكانت الأسرة بقوائم على شكل قوائم الأسد. ومن أسرة يويا وثويا والدي الملكة تي ما هو مصفح في بعض أجزائه بالذهب أو الفضة، ومنها ما هو مطعم بخشب ثمين وتحليه صور للإله بس والآلهة تاورت الذين كان يعتقد فيهما أنهما يحميان النائم من الأرواح الشريرة.

وكان من أثاث البيوت أيضاً أوان فاخرة من ذهب وفضة تحليها صور أشخاص وحيوان ونبات؛ وعلى رأسها جميعا إبريق من فضة بعروة من ذهب في شكل ماعز برية في حجم صغير تقف على رجليها الخلفيتين وكأنها تحاول أن تشرب من الإناء، وقد أبدع الصانع تشكيل جسدها في صورة طبيعية حية[1]. ومن الكؤوس والأباريق ما كان يصنع من النحاس تحليه زخارف محفورة تنافس ما كان يصنع منها من الذهب والفضة. ومن القاشاني الأخضر والأزرق كانت تصنع كؤوس في شكل زهرة اللوتس، وصحاف تحليها زخارف بلون أسود تمثل زهوراً أو بركة يعوم فيها السمك بين أزهار اللوتس. ومن أواني العطر والزيوت أوان جميلة من زجاج أزرق أو أسود تحليه شرائط متموجة تؤلف أشكالا متنوعة بألوان مختلفة منها الأبيض والأصفر والأزرق، وهي أقدم أوان زجاجية في العالم.

(1) G. Steindorff, Die Kunst der Aegypter, 299.

ومن ملاعق العطر وأوانيه ما نحت أيضاً من الخشب أو الحجر في أشكال رشيقة(١). ومن الملاعق ما يمثل فتاة تعوم وبين يديها أوزة يؤلف جسمها وعاء العطر؛ أو وهي في زورق تجمع اللوتس، أو وهي تضرب على آلة موسيقية في زورق يتجول بها بين أغصان البردي؛ أو وهي تضرب على الدف وتترقص بين باقات الزهر؛ أو وهي بين أغصان البردي تنوء بما تحمل على كاهلها. ومنها ما يمثل عجوزاً يحمل إناء كبيراً فوق ظهره، أو يصور غزالا مقيداً أو كلباً يعدو وفي فمه سمكة إلى غير ذلك من أشكال متنوعة استوحاها الفنان من طبيعة بلاده وظروف الحياة فيها.

ومما كانت تحتويه البيوت أيضاً مرايا من معدن مذهب أو مفضض، تتراءى فيها صورة الناظر كما تتراءى في مرايا الزجاج في الوقت الحاضر، ومقابضها في شكل غصن بردي أو في صورة حتحور إلهة الحب أو في هيئة فتاة عارية. وكانت المرايا تحفظ في أغلفة فاخرة، منها ما هو مغشي بعاج منقوش بصور ملونة جميلة تدل على ذوق رفيع(٢).

ولم يكن أثاث الطبقة الوسطى يختلف أيضاً في طرازه عن طراز أثاث الطبقة الراقية. وقد كشف في قبر خع في دير المدينة عن اثنى وثلاثين قطعة تؤلف مجموعة هامة من الأثاث وجدت سبيلها إلى متحف تورين في إيطاليا(٣). وأغلبها ملون بألوان تحاكي الأبنوس والعاج وصفائح الذهب والرصائع من الزجاج والقاشاني والاحجار شبه الكريمة. وأكثرها مقاعد وصناديق وخزانات. ومن المقاعد ما كانت قعدته مقوسة من جانبيها أو من

---

(1) G. Steindorff, op. cit, 283- 286; R. Hamann, Aegyptische Kunst, Abb. 33- 42.

(2) G. Steindorff, op. cit, 287.

(3) H.S. Baker, op. cit., p.114 ff.

جوانبها الأربعة؛ ومنها ما يطوي وله قوائم متعاقدة في شكل رؤوس البط ومرصعة بعاج وأبنوس، ومنها ما له قوائم في شكل قوائم الأسد. وتحلى بعض الصناديق والخزانات رسوم هندسية بألوان متنوعة تحاكي الرصائع من المواد المختلفة؛ ومنها ما حليه صورة خع يجلس مع زوجته أمام مائدة القربان. ومن قطع الأثاث سريران من الطراز الشائع بقوائم على شكل قوائم الأسد، وكرسي واحد بعضه بلون أسود تقليداً للأبنوس، وبعضه بلون أصفر تقليداً لصفائح الذهب، وتحلى أعلى الظهر أزهار بألوان مختلفة على قاعدة صفراء بما يحاكي رصائع الزجاج والقاشاني والأحجار الكريمة على قاعدة مذهبة؛ ومن دون ذلك شرائط بلون أبيض وأسود من داخل إطار بهذين اللونين تقليداً لشرائط العاج والأبنوس.

معابد الآلهة

منذ أن بدأ المصريون يفكرون في مظاهر الطبيعة التي يعيشون في كنفها والقوى التي ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر في حياتهم، أخذوا يصنعون لها الرموز والتماثيل ويقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القربان ويؤدون أمامها المناسك والشعائر. وقد كانت الهياكل أول الأمر بسيطة تتفق وما كانت عليه حياة المصريين في بداواتهم الأولى؛ على أن كل تقدم كانوا يحرزونه كان يجد صداه فيما يقيمونه لآلهتهم من منشآت.

وكان ملوك مصر في عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة وأنهم خلفاؤها على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفل رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزدهر النبت، ويسخو المحصول، وتتكاثر الماشية، ويتيسر الحصول على النحاس والذهب، وتوفق البعثات، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء في البلاد. وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياة وما في بلادهم من خير وجمال للآلهة التي اختارت مصر موطناً وميزتهم على سائر القبائل والشعوب.

لذلك أكثر ملوك مصر في عهد الأسرات من أقامة الهياكل والمعابد للآلهة في أنحاء البلاد قربي وزلفى، يحفظون فيها رموزها وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القرابين، ويؤدون الطقوس والشعائر، ويحتفلون فيها بأعيادها، حتى لقد كانت لا تخلو مدينة من معبد أو أكثر تتناسب سعته وأهميته وما لها من

شأن. ومع الزمن أخذت المعابد تكثر وتزداد سعة وفخامة وضخامة، بما كان يتسق وما أصابته الدولة من يسار ورخاء، وما أصبح للإمبراطورية المصرية من شأن، ويتفق وما غدا للآلهة من سلطان على الدولة وما صار للملكية من عز وجاه[1].

ولم ينس الملوك إقامة المعابد فيما فتحوا من أقطار، فأنشئوا في أرجاء بلاد النوبة المعابد العظيمة، بل منها ما كان ينافس معابد مصر كالمعبد الذي شيده أمنحوتب الثالث في صولب شمالي الشلال الثالث، ومنها ما ليس له مثيل كمعبد أبو سنبل العظيم. بل من المعابد ما شيد في الصحراء، فقد شيد سيتي الأول في وادي عباد شرقي وادي النيل بنحو ٦٦ كيلو متراً معبداً في الطريق إلى مناجم الذهب في الصحراء الشرقية.

وكانت المعابد لتمجيد الآلهة والملوك الذين أقاموها، فقد كان يعتقد أن الملك صورة الإله على الأرض. وأن أعماله من وحيها وتأييدها، وفي تخليد أعماله تمجيد للآلهة. لذلك كان الملك يسجل أخبار حملاته وما فتحه من بلاد وأحرزه من غنائم وأسلاب على جدران المعابد تمجيداً لشأنه واعترافاً بما أولاه الإله من نصر. علاوة على هذا كان الملوك يتوجون في المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيلية، وإنا لنعلم أن الملك حورمحب سار من بلده في مصر الوسطى إلى طيبة حيث توج في معبد الإله أمون، وقد جاء أن

(1) جاء في قصيدة قادش على لسان رمسيس الثاني أنه صنع لأمون رع آثار كثيرة جدًا، وملأ معبده بالغنائم، وشيد له معبدًا خالدًا، وأعطاه جميع ثروته ملكًا ثابتًا، وأهداه جميع البلاد لتثرى قرابينه، وأنه لم يترك عملا طيبًا لم يؤده في معبده، فقد شيد له الصروح العظيمة، وأقام بنفسه سواريها، وأحضر له المسلات من الفنيين، وساق إليه السفن في الأخضر العظيم، تحمل إليه منتجات البلاد الأجنبية.

الآلهة والإلهات ابتهجت لتتويجه. ورفعت المدائح إلى عنان السماء، وشكرت أمون رع لأنه أتى بمن يحبها، ورغبت إليه بأن يمنحه أعياد رع اليوبيلية وسنوات حورس كملك.

ولم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب. وإنما منها ما كان أيضاً لعبادة من أله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها. ومن أقدم من عبد من الملوك في بلاد النوبة الملك سنوسرت الثالث. وعبد تحتمس الثالث في معبد سارا جنوب أبي سنبل وأمنحوتب الثالث في صولب، وسيتي الأول في أبيدوس. ومن الملكات من أنشئ لها معبد خاص لعبادتها، فقد أقام أمنحوتب الثالث في سدنجا شمال صولب معبداً تعبد فيه زوجته الملكة تي، وحفر رمسيس الثاني معبداً في أبو سنبل تعبد فيه الملكة نفرتاري مع الإلهة حتحور.

وقد اندثرت أغلب الهياكل والمعابد وخاصة ما كان منها في الوجه البحري، فلم يبق مثلا من معبد الشمس في عين شمس ظاهراً على وجه الأرض غير مسلة قائمة تدل عليه؛ ولم يبق في تانيس (صان الحجر)، عاصمة الرعامسة، وبوبسطة، عاصمة الأسرة الثانية والعشرين، وسايس (صا الحجر)، عاصمة الأسرة السادسة والعشرين غير أنقاض وأطلال تدل على ما أنشئ فيها من معابد عظيمة. ولم يبق كذلك من معابد منف إلا آثار ضعيفة، وقد وصف هيرودوت معبد بتاح فيها بأنه معبد ضخم، وذكر بعض ما أقيم فيها من معابد في أكثر من موضع في كتابه. وقد استطاعت بعض المعابد في صعيد مصر أن تبقى حتى أوائل القرن الماضي، بيد أن استثمار أحجار أكثرها في البناء وفي إنتاج الكلس قضي عليها. وتحوي الأقصر من المعابد ما لا تحويه مدينة أخرى، ذلك لأن أنقاض القرى المتعاقبة من حول المعابد أخذت تغير عليها

حتى غطتها ولم يبق ظاهراً من معالمها غير أعليها، وبذلك حفظتها من الدمار إلى أن كشف عنها تدريجاً في الأزمنة الأخيرة.

وكان الهيكل أو المعبد يسمى "بيت الإله"، ويغلب على الظن أنه كان في الأزمنة الأولى مسكن الزعيم أو جزءاً منه، ومهما يكن من أمر لقد كانت بينهما علاقة يؤيدها أنه كان يطلق عليهما في الأصل لفظ واحد. بيد أنه من الطبيعي أن يترتب على مطالب العبادة المحافظة في المعبد وتطور مطالب الحياة العملية للزعيم أو الحاكم مع الزمن اختلاف بينهما، حتى وإن ظلت تجمع بينهما صفات مشتركة لم يكن عنها محيص. وها هو ذا معبد الشمس من عهد الأسرة الخامسة[١]، ومعبد أتن من عهد أخناتون[٢]، والمعبد المحاط بالأعمدة من عهد الأسرة الثانية عشرة وبداية الدولة الحديثة[٣] لا يجمع بين أحدها والقصر الملكي أو البيت المصري عامة جامع من تخطيط أو طراز. وإذا كانت الأبهاء تقع في كل من البيت المصري وفي الطراز الذي شاع للمعبد في الدولة الحديثة في الجزء الأمامي، والقاعات الخاصة وقدس الأقداس في مؤخرة كل منهما فإنما ذلك أمر طبيعي، لأن قاعة المعيشة تكون عادة أقرب ما يمكن لمدخل البناء بالقرب من الطريق، بينما تقع غرفة النوم وما يتصل بها في داخل البناء أو في مكان منعزل منه؛ وما نحسب أن الأمر يختلف عن ذلك كثيراً في أي زمان ومكان إذا اتسعت رقعة البناء. وما ينبغي أن يكون الأمر على خلاف ذلك في المعابد ذات الأبهاء والقاعات. والتي يحرص القائمون عليها أن يكون تمثال الإله أو رمزه في أبعد مكان عن

(١) انظر صفحة ١٧١– ١٧٥.

(٢) انظر صفحة ٢٠٥ وما بعدها.

(٣) انظر صفحة ١٧٩ وما بعدها.

الأنظار تحوطه الرهبة وتكتنفه الأسرار. ولا يختلف الأمر عن ذلك في الكنائس والجوامع، حيث يقع قدس الأقداس والمحراب في أقصى مكان فيها.

وإذا كانت الأجزاء الرئيسية في المعبد والبيت في مصر القديمة تقع على محور واحد، فأغلب الظن أنه نتيجة تطور البناء مع الزمن ومحافظة المصريين على تقاليدهم وما كان للمواكب الدينية من شأن في العبادة، وأنه ساعد عليه ما أوحت به طبيعة البلاد وما طبعت المصريين عليه بيئتهم التي يسود فيها الخط المستقيم أقوى ما يكون. على أن ذلك كله لا يعني حتما أن العلاقة التي كانت في الأصل بين البيت والمعبد قد انفصمت عراها مع الزمن، فما من شك في أن كلا منهما قد أفاد مما أصابه المصريون من تقدم فني وحضري، وأنه كانت تجمع بينهما طوال تاريخ مصر القديم في عقيدة المصريين وتصوراتهم فكرة المسكن. وإنما يجب ألا يغالي في تقدير هذه العلاقة. وإذا علمنا أن المعبد إنما كان في خيال المصريين يكني عن الكون[1]، وأن البيت لم تكن له هذه الصورة فيما تصوروا أدركنا الفرق بينهما.

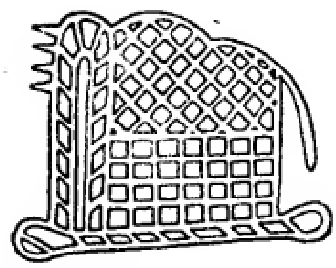
قبل عهد الأسرات

لما كانت الهياكل الأولى من مواد سريعة العطب فقد اندثرت بطبيعة الحال، بيد أن من نقوش بداية الأسرات على البطاقات من الخشب والعاج وعلى الأختام ما يصور أمثلة منها وخاصة هيكل الصعيد وهيكل الشمال. ويبدو أن هيكل الصعيد (شكل **٥٣** أ، ب) كان من أعواد مضفورة من النباتات أو ذا هيكل من خشب يغطيه الحصير، وفي أحد جانبيه القصيرين

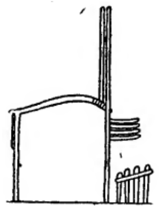
---

(1) انظر صفحة ١٩٦– ١٩٧.

باب فخم مقوس في أعلاه، وفي نهاية أحد جانبيه الطويلين باب آخر. ويتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة تبرز في أعلى واجهته. وبتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان. وتدلى ما يشبه ذيلاً طويلاً في مؤخرته.



(شكل ٥٣أ) هيكل الصعيد في بداية الأسرات



(شكل ٥٣ب) هيكل الصعيد في عهد زوسر

ومن الباحثين من ذهب به الظن إلى أن هيكل الصعيد إنما كان يمثل في الأصل خرتيتا إفريقياً ليبعث الرعب في قلوب الأعداء، وأنه أصبح يظن فيما بعد أنه يمثل فرس النهر[١]. ومنهم من رأى أنه إنما يمثل حيوان أنوبيس المقدس، وأنه بذلك كان كوخ أنوبيس[٢]. بيد أنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر دور هام فيما يعرف من عقائد المصريين حتى يشيد هيكل على شكله؛

(1) H. Ricke, Bemerkungen zur aegyptischen Baukunst des Alten Reiches, S. 29- 31.

(2) A. Badawi, Le dessin architectural chez les anciens egyptiens, p.17 sq.

وكان فرس النهر من الحيوانات التي طاردها المصريون، ولها أثر سيء في العقائد المصرية(١). ولا يخفى أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنازي مما يفرق بينه وبين هيكل الصعيد الذي كان المعبد الرسمي لمملكة الجنوب.

ولا يخلو من مغزى أن من نقوش ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يمثل الزعيم أو الملك في صورة ثور عات يفتك بعدوه(٢) أو يقتحم حصون الأعداء بقرنيه(٣). ومن المقابر الملكية في سقارة ما كشف فوق طوار من حولها عما يقرب من ثلاثمائة رأس ثور من الصلصال مشكلة بعناية ومزودة بقرون حقيقية(٤). ومن تماثيل الملوك وصورهم في الاحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، ومن نعوتهم منذ الدولة الحديثة ما يصفهم بالثور القوي. ومن الكراسي والأسرة في بداية الأسرات ما كانت تنحت قوائمه في شكل قوائم الثور بعناية ودقة، مما يدعو إلى الظن بأن ذلك كان في الأصل للزعيم أو الملك للدلالة على أن الجالس على العرش أو النائم في السرير هو الثور القوي(٥). ومن صور الظلات فوق العرش الملكي في الدولة الحديثة ما يطل من فوقها ثور مادا قرنيه إلى الأمام كأنه على أهبة الدفاع والهجوم (شكل

---

(١) H. Kees, Der Goetterglaube im alten Aegypten, S. 12 ff.

(٢) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، صفحة ٢٧، صورة ١٩.

(٣) نفس المرجع صفحة ٣٢، صورة ٢٢ب.

(٤) W. B. Emery, Great Tombs of the First Dynasty, II, pls. VI, VII. من آثار بداية الأسرات ما يمثل أبوابًا يعلوها فيما يبدو رءوس كباش، J.E. Quibell, Hierakonpolis I, p. 7, pl. XIV.

(٥) انظر صفحة ١٥٣.

٥٤)[1]. وجاء في أنشودة النصر للملك تحتمس الثالث أن أمون رع جعل الأعداء يرون جلالته في صورة ثور فحل ثابت الجنان ذي قرنين حادين لا يقهر[2].

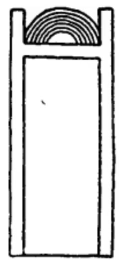


(شكل ٥٤) عرش أمنحوتب الثالث

فإذا تدبرنا هذا كله ثم تذكرنا أنه كان من عادة المصريين في عصورهم الأولى تغطية أكواخهم بفراء بعض الحيوان[3]، وأن الثور البري كان من أهم ما يصاد من حيوانات الصحراء حتى الدولة الحديثة على الأقل، كان أدنى إلى الحق أن بيت الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكنى عنه، وأنه سواء كان هيكل الصعيد في الأصل هو بيت الزعيم أو جزءاً منه، فقد ورث عنه شكل السطح وأصبح ذلك تقليداً مرعياً. وقد يزكي ذلك أيضاً استدارة الجزء الأمامي من سطح الهيكل في بعض صوره وانخفاضه ثم تقوسه في الوسط واستدارته في

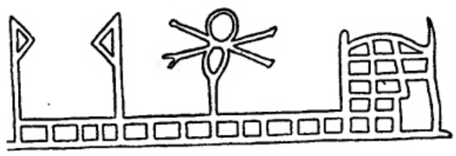
(1) G. Jequier, Manuel d'archeologie egyptienne, fig. 93; A. Erman, H. Ranke, Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum, Abb. 20
(2) Urkunden IV, 616; A. Erman, Die Literatur der Aegypter, S. 321.
(3) انظر صفحة ٩٣.

جزئه الخلفي بما يبدو أنه يمثل ظهر ثور بري في صدق كثير. ومهما يكن من أمر فقد استقر شكل سطح هذا الهيكل على نحو خاص قريب من شكله الأصلي بما يتسق وطبيعة المواد التي أصبح يبني أو يصنع مها شكل (**٥٣** ب). ومن النواويس التي كانت تحفظ فيها تماثيل الآلهة وتماثيل بعض الأفراد ما ظل سطحه يتخذ هذا الشكل حتى نهاية التاريخ المصري القديم[١].



(شكل **٥٥**) هيكل الشمال

ويتميز هيكل الشمال بارتفاع جداريه في طرفيه وبسطحه المقبى (شكل **٥٥**)؛ ومن أشهر أمثلته معبد الإلهة نيت، حامية الشمال (شكل **٥٦**)[٢]، ويكتنف مدخله علمان



(شكل **٥٦**) معبد الآلهة نيت

(1) M. Anwar Shoukry, Die Privatgrabstatue im Alten Reich, Abb. 66; G. Roeder Naos, Nos. 70002, 70008, 70036, 70037, 70039, 70040, 70043.

(2) A. Badawi, op. cit., cit., Fig. II.

سامقان مما يعد أصلا للأعوام في واجهة صروح المعابد في الدولة الحديثة ويؤدي المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكاوات بسيطة، ويتوسطه رمز الإلهة، وفي مؤخرته مقصورة بسطح مقبى، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح. وقد وجد هذا الشكل سبيله إلى كثير من التوابيت وصناديق الأمعاء من الخشب والحجر طوال عهد الأسرات.

ومن رسوم بداية الأسرات ما يشير أيضاً إلى أن من الهياكل ما كان مخططه مستديراً وجدرانه من أغصان البردي أو الخشب بين أربعة قوائم تعلو السطح الذي كان في شكل قبة من أعواد مضفورة من النبات(١). ومن العلامات الهيروغليفية ما يمثل كوخ أنوبيس ويمتاز بواجهته المستطيلة يعلوها الكورنيش المصري في صورته الأولى(٢). ومن رسوم الدولة الوسطى وما بعدها ما يمثل هيكل الإله مين، معبود أخميم وقفط، وما من ريب في أنه يرجع إلى العصور التاريخية الأولى على الأقل. وهو كوخ مستدير ضيق ومرتفع، يعلوه ما يبدو أنه مخروط طويل، وله باب كبير يحليه الكورنيش المصري، وقد تتقدمه سارية يعلوها قرنان بينهما حبل(٣).

يدل هذا كله على تنوع طرز الهياكل والمعابد واختلاف ملامحها المعمارية في بداية الأسرات. ولابد أن منها ما كان يبنى باللبن، يدل على ذلك أن من مناسك طقس تأسيس المعبد ما يمثل الملك يصنع لبنة (شكل

---

(1) نفس المرجع صفحة ١٦ والشكلان ٢٠ و٢١.

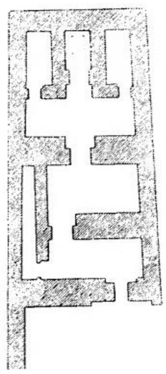
(2) M. Murray, Saqqara Mastabas, I, pl. XXXIX, 44.

(3) A. Badawi, op. cit., p.159 f.

١٠٢)، وأنه كان مما يوضع في ودائع الأساس في المعابد المشيدة بالحجر في عهد الأسرات لبنات[1].

بداية الأسرات

كشف على حافة الصحراء في أبيدوس عن أطلال معبد من عهد بداية الأسرات للإله خنتي إمنتي، إمام أهل الغرب وإله الموتى، وكان يتألف من ردهتين متتاليتين، باب كل منهما منحرف عن محور المعبد، ثم ردهة مستعرضة، بابها على محور المعبد، وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان؛ وكان بجانب الردهتين سلم يؤدي إلى السطح (شكل ٥٧). ويظن أنه كان إلى جانب تمثال الإله تمثال الملك الذي أنشأ المعبد، إذ يبدو أنه كانت تجمع المعبد صلة بالمقابر الملكية في أبيدوس. ويعتبر طراز هذا المعبد أصلا للمعبد ذي المقصورات الثلاثة في الدولتين الوسطى والحديثة.



(شكل ٥٧) معبد الإله خنتي أمنتي في أبيدوس

(1) F. Petrie, Abydos II, pl. L.; Von Bissing, Beitraege zur Geschichte der altaegyptischen Baukunst (Bayerische Akademie der Wissenschaften Sitzungsberichte, 1923, S. 10 ff.; Von Bissing, Aegyptische Kunstgechichte, Text, S. 32.

وفي حوليات حجر بلرمو أن الملك خع سخموى شيد معبداً من الحجر، وقد عثر له في هيراكونبولس (الكوم الأحمر) على عضادة باب وقطع من عضادة باب آخر. وكلها من حجر الجرانيت[1]. ونقشت عضادة الباب بصورة من صور الاحتفال بتأسيس المعبد، تدل على مهارة في نحت الحجر ونقشه. بيد أنه لايكاد يتطرق الشك إلى أن جدران المعبد كانت من اللبن. ومن أحجار المعابد من بداية الأسرات أيضاً نجران باب من حجر رملي متبلور في شكل أسير مقيد الذراعين خلف ظهره[2]. من هذا يتضح أن المصريين بدؤوا يستخدمون الحجر لبعض العناصر المعمارية قبل استخدامه في بناء جدران المعابد.

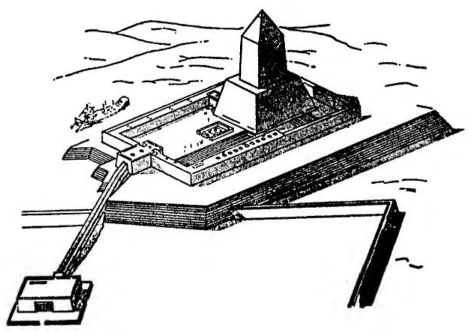
الدولة القديمة

أقام ملوك الدولة القديمة المعابد للآلهة في كثير من أنحاء مصر، إلا أنها تهدمت ولم يبق منها غير آثار قليلة، ويغلب على الظن أن مما اندثر منها ما كان يشتمل في نهايته على ثلاث مقصورات، وذلك اعتماداً على ما كان عليه الأمر في عهد بداية الأسرات وبعض معابد الدولتين الوسطى والحديثة. وتدل حوليات حجر بلرمو على أن من معابد الدولة القديمة ما كان يشتمل على مكتبة تحفظ فيها أخبار الملوك.

---

(1) J.E. Quibell, Hierakonpolis I, pl. 2; R. Engelbach, A Foundation scene of Bulletin of Metroplitan Museum, انظر أيضًا the Second Dynasty, J.E.A., XX, pp. 183- 4. Nov. 1935, fig. II.

(2) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، صورة ٣٥. J.E. Quibell, op. cit., pl. 3



(شكل ٥٨) معبد الشمس

وشيد أغلب ملوك الأسرة الخامسة المعابد للإله الشمس رع، وتعرف أسماؤها جميعاً من ألقاب كثير من الكهنة، بيد أن أهم ما أمكن الكشف عنه هو معبد "بهجة رع" (شكل ٥٨)، الذي شيده نيوسررع في أبو جراب شمالي سقارة، بمناسبة احتفاله بيوبيله الثلاثيني[١]، ويظن أنه في مخططه يشبه معبد الشمس في عين شمس. وهو من طراز خاص يختلف عن طراز سائر الهياكل الأخرى بما يتفق وعبادة الشمس، التي كانت تؤدي في وضح النهار، إذ كان ينبغي أن تغمر الشمس بضوئها المعبد الذي تعبد فيه. وكان للمعبد مبنى على حافة الوادي، كان بمثابة مدخل فخم يؤدي إلى طريق صاعد يفضي إلى المعبد. وكان مبنى الوادي ينحرف كثيراً عن محور المعبد ويقوم على قاعدة

(١) Brchardt, Von Bissing Das Re-Heiligtum ds Koenigs Ne-Woser-re, 3 Baende; W. Kaiser, Zu den Sonnenheiligtuemern der 5. Dynastic, M.D.A.IK., BD. 14 (1957), S. 222- 33. وقد كشف أيضًا عن أطلال معبد الشمس الذي شيده الملك أوسركاف وكان مبنيًا بالحجر واللبن وعثر فيه على رأس تمثال من حجر الشست يظن أنها تمثل الإلهة نيت أو الملك H. Ricke, Grabungsberichte ueber das Sonnenheiligtum des Koenigs Userkaf bei Abusir, Annales du Service des Antiquites, t. LIV (1956- 7), p.75 ff. LV (1958), p.73 ff.

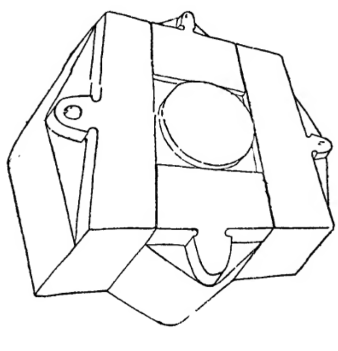
مرتفعة تحميه من مياه الفيضان، وتتقدم كلا من واجهته وجانبيه صفة يعتمد سقفها على أساطين نخيلية من حجر الجرانيت؛ ويتوسطه دهليزان متعامدان تكتنفهما قاعتان صغيرتان ودرج يؤدي إلى السطح. وكان الطريق الصاعد يزيد على مائة متر طولا، وكان مسقوفاً يدخل إليه الضوء من فتحات في السقف على أبعاد منتظمة؛ ويظن أنه كانت تحلي جدرانه صور ومناظر مختلفة.

وكان المعبد على ربوة تعلو الوادي بنحو ستة عشر متراً، وقد زيد فيها من ناحيتي الشمال والشرق. وإذ كان الجانب الجنوبي الشرقي منها صخراً غير مهذب فقد سواه البناء على مسطحين ابتغاء وجه الجمال على ما كلفه ذلك من جهد ومشقة دون أن تكون ضرورة تدعو إليه من الناحية العملية. ويقع مدخل المعبد على محوره، وهو مبنى سميك يعلوه الكورنيش المصري ويضم ردهة طويلة كانت تحلي جدرانها نقوش فوق سافلة من حجر الجرانيت، ثم ردهة أخرى مستعرضة تفضي إلى فناء المعبد، ومنها كان يتيسر للعين أن تحيط بأجزاء المعبد الرئيسية الفخمة، وأن تنعم بالنسب المتسقة للبناء العظيم من أمامها.

وكان المعبد يشغل مساحة طولها ١١٠ من الأمتار وعرضها ٨٠ متراً، يحيط بها جدار مرتفع سميك، وتقوم في مؤخرتها قاعدة ضخمة ترتفع لنحو عشرين متراً تقريباً، ولها جوانب تميل إلى الداخل كثيراً، ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلاها حجر الجير الجيد. وكانت تعلوها مسلة كبيرة ذهب الظن إلى أنها تمثل شعاعاً من أشعة الشمس، على أنه يرجح أن لها صلة بالحجر المقدس "بنبن"، وهو حجر مدبب مخروطي الشكل فيما يظن كان يقوم في قدس الأقداس في معبد الشمس في عين شمس، ويكنى عن الأكمة الأولى التي برزت من الماء الأزلي، والتي استقر عليها الإله الشمس في شكل الطائر

بلشون كأول إله في بدء الخليقة، وبذلك كان من الرموز الشمسية باعتباره المكان الذي تجلى عليه الإله الشمس، بل لقد كان يرمز إلى الإله الشمس نفسه.

وكانت المسلة ترتفع في الفضاء لنحو ستة وثلاثين متراً، وكانت مبنية من حجر الجير يكسوه حجر جيري جيد، أحسن صقله، بحيث كانت سطوحه تتلألأ إذا شملتها الشمس بأشعتها. وكانت ذروتها فيما يرجح من حجر صلد أو مصفحة بنحاس مذهب. وكان أمام قاعدتها مائدة قربان ضخمة، تتألف من خمس قطع من المرمر المصري، القطعة الوسطى منها مستديرة والقطع الأربع الجانبية مستطيلة،نحت كل منها في شكل علامة القربان في الخط الهيروغليفي[1]، بما يعني فيما يبدو أن الإله الشمس يتلقى القربان من جميع الجهات أي من العالم أجمع، ويكنى في ذات الوقت عن سلطانه على العالم (شكل ٥٩)[2].



(شكل ٥٩) مائدة القربان في معبد الشمس

وكان على يمين الفناء مذبح تعلو أرضه أرض الفناء قليلا، ويتصل بعشرة

(1) تمثل علامة القربان مائدة من حصير عليها رغيف.

(2) F. W. Von Bissing, Das Re-Heiligtum des Koenigs Ne-woser-re, Bd. I, Abb. 33- 34.

أوان كبيرة من المرمر المصري، كانت تجري إليها دماء ما يضحي من الحيوان، وذلك علاوة على مذبح آخر صغير إلى يمين قاعدة المسلة كانت تجري فيه دماء الأضاحي إلى سبعة أوان من حجر الجير. وكانت إلى اليسار من قاعدة المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من حجر الجرانيت، يحلي جدرانها ما يمثل شعائر تأسيس المعبد والاحتفال باليوبيل الملكي. وكان يكتنف مدخلها حوضان من حجر الجير مغروزان في الأرض لا يبين من كل منهما غير شفته؛ ويظن أنه كان من المناسك أن يغسل الملك فيهما قدميه. وكان من وراء الحوضين نصبان غير منقوشين من حجر الجرانيت، كل منهما من ثلاث قطع.

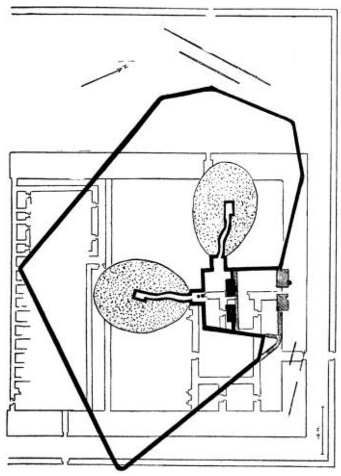
وكان على طول كل من الجدارين الشرقي والجنوبي للمعبد دهليز طويل، وكان الدهليز الشرقي يفضي إلى مجموعة من المخازن شمالي المذبح الكبير، بينما كان الدهليز الجنوبي ينتهي إلى قاعدة المسلة، وتحلي جدرانه نقوش جميلة ملونة فوق سافلة من حجر الجرانيت. ومن نقوشه بالقرب من قاعدة المسلة ما يمثل آلهة أقاليم مصر وإلهات الفصول المصرية في حجم كبير تصاحبها صور شيقة متتابعة تصور أنواع الحبوب والأشجار والنباتات. والطيور تحضن بيضها، والأسماك تعوم في الماء، والحيوانات تتلاقح وتلد، والرجال يبذرون الحب، ويقنصون الحيوان، وكأن ذلك كله أنشودة مصورة تشيد بنعم الإله الشمس، منشئ الحياة وواهب النعم والخيرات.

وكان في جوف قاعدة المسلة أحدور صاعد يوازي جوانبها، تحلي جدرانه مناظر ملونة تمثل الاحتفال باليوبيل الملكي، ويؤدي إلى سطحها إزاء مشرق الشمس حيث الضوء الشامل بعد ظلام دامس، وحيث تلقى العين منظراً رائعاً للصحراء والوادي الخصيب.

وقد حفرت في الصخر خارج المعبد في جنوبه حفرة كبيرة بنيت فيها باللبن مركب طولها نحو ثلاثين متراً، تمتد من الشرق إلى الغرب، ويظن أنها كانت تحتوي على رموز من خشب، وأنه كانت تؤدي فيها بعض الشعائر الدينية أو أنها كانت ترمز إلى زورق المساء الذي خيل للمصريين أن الإله الشمس يتم فيه كل ليلة رحلته في العالم الآخر من الغرب إلى الشرق.

الفترة الوسيطة الأولى

كشف في نجع الميدامود، شمالي الأقصر، عن سور من اللبن غير منتظم، كان يحيط بغابة مقدسة فوق أكمة مصطنعة، وجد فيها معبد للإله أزيريس من عهد الفترة الوسيطة الأولى (شكل ٦٠)[1].



(شكل ٦٠) معبد أيزيس في نجع الميدامود

(1) C. Robichon, A. Varille, Description sommaire du temple primitive de Medamoud; J. Vandier, Manuel d'archeologie egyptienne, t. II, p.575 sq.

وكان المعبد يتألف في الأصل من صرح يؤدي إلى فناء في كل من جنوبه وغربه مدخل يؤدي إلى دهليز ضيق متعرج بسقف مقبى، وينتهي إلى مقصورة صغيرة. ولم يكن للمدخل باب ويظن أن تعرج الدهليز يرجع إلى الرغبة في ألا يمتد نظر الواقف عند الباب إلى المقصورة. ويخلو المعبد من أي نقش أو كتابة، ويتفق طرازه الغريب وما يعرف عن طبيعة الإله أزيريس، إله الموتى، الذي يختلف كثيراً عن سائر الآلهة الأخرى.

الدولة الوسطى

أقام ملوك الدولة الوسطى المعابد للآلهة في كثير من البلاد، غير أنه لم يبق منها سوى آثار قليلة، ذلك لأن أكثرها هدم في عهد الهكسوس، وأقيمت مكانه في الدولة الحديثة معابد جديدة. ومما أمكن الاستدلال عليه في الكرنك أن معبد الدولة الوسطى فيه كان يشتمل على ثلاث قاعات متتابعة، وكان في الأخيرة منها ناووس على قاعدة كبيرة من المرمر المصري[١].

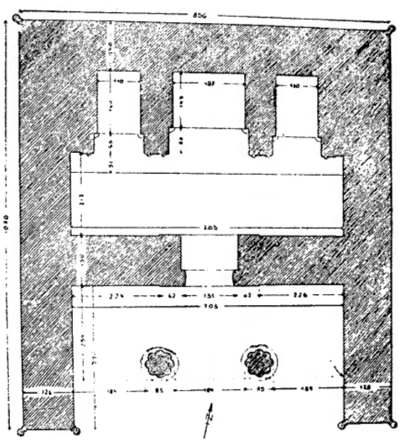
وفي شمال شرقي القاهرة كشف عن أطلال معبد من اللبن من عهد أمنمحات الأول فيما يظن، وكان يتألف من فناء وبهو ذي ستة أساطين في صفين ثم ثلاث مقصورات[٢].

ولا تزال مسلة المطرية تشهد بما كان لملوك الأسرة الثانية عشرة من منشآت في معبد الشمس في عين شمس. وهي إحدى مسلتين أقامهما سنوسرت الأول بمناسبة يوبيله أما المعبد الذي شيده أبوه، وهي من حجر

---

(1) J. Vandier, op. cit., t. II, p. 862 sq.
(2) E. Drioton, P. du Bourguet, Les pharaons a la conquete de l'art, p.169.

الجرانيت الوردي ويبلغ طولها أكثر من عشرين متراً وتزن ١٢١ طنا. وقد ذكر عبد اللطيف البغدادي حوالي عام ١٢٠٠ أنه كان على رأسها قلنسوة من نحاس، وأن المسلة الثانية انصدعت من نصفها وخرت على الأرض؛ هذا فضلا عما شاهده من تماثيل هائلة عظيمة ومسلات أخرى كثيرة.



(شكل ٦١) معبد مدينة ماضي

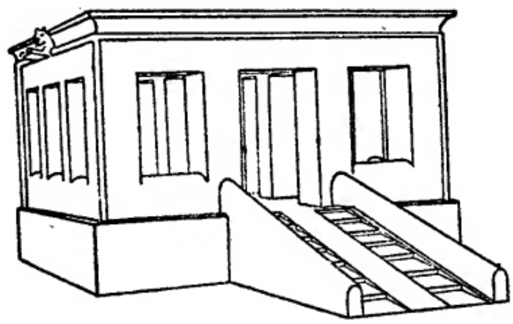
وفي مدينة ماضي في جنوب غربي الفيوم شيد أمنمحات الثالث وأمنمحات الرابع معبداً صغيراً لإلهة الحصاد رننوت وإله التمساح سبك والإله حورس[1]. وكان يتقدم المعبد فيما يظن صرح وفناء، ويتألف ما بقي منه من صفة ذات أسطونين في هيئة حزمة بردي، ثم ردهة مستعرضة تشرف عليها ثلاث مقصورات متجاورات على مستوى أعلى قليلا، ويحلي واجهاتها الكورنيش المصري (شكل ٦١ وصورة ١٥). وقد عثر في المقصورة الوسطى

(1) R. Naumann, Der Tampel des Mittleren Reiches in Medinet Madi, Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Kairo, 8 (1939), S. 185 ff.

على ما يمثل الإلهة رننوت جالسة بين الملكين في مجموعة واحدة من الحجر.

وجاء في الأثر الأدبي الذي ينسب إلى الملك أمنمحات الأول أنه شيد معبداً زخرفه بالذهب، وسقوفه من اللازورد (أي زرقاء بلون السماء) وأبوابه من نحاس ومزاليجه من برنز لتدوم إلى الأبد[١]. ومما حفظ من نصوص ما يسجل أن سنوسرت الأول جمع مستشاريه ورجال البلاط وأعلن إليهم أنه يرغب في إقامة معبد لأبيه أتوم ليخلد فيه ذكره[٢].

ومن النصوص ما يدل على أن من المعابد ما كان يتضمن مكتبة فقد جاء أن الملك نفرحتب، أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة، شاقه أن يرى كتابات أتوم، إله عين شمس، ليتعرف فيها أشكال الآلهة وقرابينها ليصنع للإله أزيريس تمثالا على هيئته. وقد رافقه إليها الأشراف ورجال الحاشية حيث اطلع على وثائق معبد أزيريس[٣].



(شكل ٦٢) جوسق سنوسرت الأول

(1) A. Erman, Die Literatur der Aegypter, S. 108
(2) Ibid., S. 79 ff.
(3) J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, vol. I, No. 753 ff.

جواسق اليوبيل

وفي الصرح الثالث في الكرنك عثر على أحجار جوسق لسنوسرت الأول، وقد أمكن إعادة بنائه (شكل ٦٢)[1]، وهو من حجر الجير الجيد، ويقوم على قاعدة مستطيلة مرتفعة، وله واجهتان على محور واحد، يؤدي إلى كل منهما درج يتوسطه أحدور. وتتألف كل واجهة من عمودين في طرفيها وعمودين في الوسط بينهما مدخل المعبد، يعلوه عتب تحليه الشمس المجنحة، ومن فوقه الكورنيش المصري. ويشبه الجانبان الواجهتين غير أنهما أكثر طولاً وليس بهما مدخل، ويبرز من وسط الكورنيش ميزاب في شكل رأس أسد. ويصل الأعمدة معاً سياج منخفض مدور في أعلاه، يترك بين الأعمدة فراغاً كبيراً. وفي داخل الجوسق أربعة أعمدة في صفين على امتداد الأعمدة الخارجية. وتحلي جميع الأعمدة صور نقشت بدقة وعناية كبيرة بالتفاصيل.

ويبدو أنه كانت تتوسط الجوسق منصة يعلوها عرشان، وأن سنوسرت الأول احتفل فيه بيوبيله، غير أن أمنمحات الثالث استبدل بالمنصة قاعدة كبيرة من حجر الجرانيت، كان الكهنة ينزلون عليها الزورق المقدس ليوم أو أكثر في الاحتفالات التي كان يخرج فيها تمثال الإله من معبده لزيارة أحد المعبودات الأخرى، وقد كان ذلك من تقاليد العبادة لكثير من الآلهة المصرية، إذ لم تكن تماثيلها تستقر على الدوام في مقصوراتها. على أية حال يتميز جوسق سنوسرت بأناقته، وحسن نسبه، وبساطة خطوطه، ويعرف طرازه بطراز المعبد المحاط بالأعمدة.

---

(1) P. Lacau, H. Chevrier, Une chapelle de Sesostris Ier a Karnak.

ويرجع جوسق اليوبيل الملكي إلى الأسرة الأولى على الأقل، إذ من نقوش الملك نعرمر ما يمثله جالساً بتاج الوجه البحري في جوسق فوق منصة عالية، وسقفه على شكل سقف هيكل الجنوب، ويعتمد في مقدمته على قائمين من طراز ما يعرف بأسطون الخيمة (شكل ٣)[١]. ويسترعى النظر أن الجوسق مفرد غير مزدوج، مما قد يدعو إلى الظن بأنه كان لعرش واحد، أو أن الفنان لم يشأ أن يمثل بجانب الملك كرسياً لا يجلس عليه أحد، أو أنه تقيد إلى حد كبير برسم المنظر من الجانب فحسب[٢]. ومهما يكن من أمر فمنذ عهد الملك وديمو أصبح الجوسق يمثل في الغالب مزدوجاً يؤدي إليه درجان



(شكل ٦٣) جوسق الملك نعرمر

(١) محمد أنور شكري: الفن المصري القديم، صفحة ٣١، شكل ٢٧. J.E. Quibell, Hoerakonpolis I, pl. XXVI B.

(٢) انظر كذلك F. Petrie, The Royal Tombs of the First Dynasty, vol. I, pl. XV.

متقابلان (شكل ٦٤)[1]، وكذلك كانت العلامة التي كانت تخصص معنى لفظ يوبيل في الخط الهيروغليفي. ولا ينبغي أن يستدل من ذلك على أنهما كانا جوسقين متدابرين حقاً، إذ تدل منصة زوسر في الطرف الجنوبي من فناء معبد اليوبيل في مبانيه في سقارة (شكل ١١٣)[2] وما حفظ من جواسق الدولتين الوسطى والحديثة على أن الأمر لم يكن يعدو جوسقاً واحداً، كان الملك يتجلى فيه تارة بتاج الصعيد وأخرى بتاج الوجه البحري. وسواء كان العرشان فيه متجاورين على نحو ما كانا في جوسق زوسر، أو متدابرين كما يشير إلى ذلك الدرجان المتقابلان في جوسق سنوسرت الأول وغيره فلم يكن للفنان المصري إلا أن يرسم كلا منهما من الجانب جنباً إلى جنب خاصة وقد درج على رسم ملوكه وعظماء الرجال من الجانب متجهين إلى اليمين أو إلى اليسار، ولعل ذلك كان مما دعاه إلى تمثيل الجوسق مرتين.

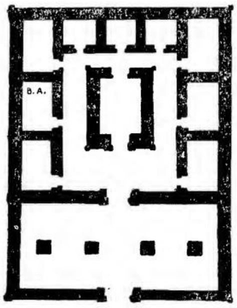


(شكل ٦٤) جوسق الملك ببي الأول

(1) Ibid., pl. XIV, 12. من الحالات ما مثل فيها الجوسق مفردًا وهي قليلة؛ ومها ما مثل مزدوجًا يجلس الملك في أحدهما والكرسي الثاني خال وهو نادر. F.W. Von Bissing, Das Re-Heiligtum des Koenigs Ne-woser-re, II, Taf. 4, 17.

(2) J. ph. Lauer, La pyramide a degres, t. II, pl. LV. يغلب على الظن أن الجوسق كان مسقوفًا أو مغطى على نحو ما، وهو ما تزكيه صور الجواسق في بداية الأسرات وما كشف عنه من جواسق في الدولتين الوسطى والحديثة.

وفي طود، جنوبي الأقصر، كشف عن بعض أحجار معبد من عهد الأسرة الحادية عشرة، عليها نقوش تشير إلى أنه بني بمناسبة الاحتفال بيوبيل أحد الملوك. وقد هدم في عهد سنوسرت الأول وأقيم مكانه معبد على طراز المعبد القديم فيما يبدو. وقدر للمعبد الجديد أن يعيش أكثر من ألفي عام إلى أن خربه الحجارون في القرن الخامس الميلادي وأحالوا أكثر أحجاره إلى كلس. ويبدو مما بقي من أحجاره وما تركه من أثر في الأرض أنه كان يتألف من ردهة مستعرضة يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، تليها قاعة تتوسطها مقصورة مفتوحة من طرفيها، كانت تكتنفها أربع قاعات (شكل ٦٥)[1]. وكانت من وراء ذلك فيما يبدو خمس قاعات أبوابها جميعاً من القاعة الوسطى. وكانت مداخل المعبد وأعمدته من حجر الجرانيت. وقد أخفى كهنته في أرض إحدى القاعات الجانبية ذخيرة طود الشهيرة، ولحسن الحظ لم تصل إليها أيدي الحجارين، وتحتوي على مصوغات وسبائك من الذهب والفضة وخرز وتمائم من لازورد من صناعة أجنبية.



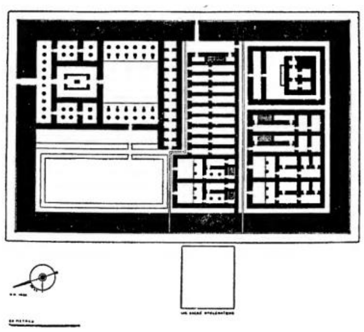
(شكل ٥٦) معبد طود من عهد الدولة الوسطى

(1) F. Bisson de la Roque, Tod, 1934- 1936, pp. 6- 16.

وفي نجع الميدامود كشف في أساس معبد من العهد البطلمي عن بقايا أساطين وعضادات أبواب وعتب من الحجر لمعبد أقامه فيما يظن سنوسرت الثالث بمناسبة يوبيله، ويظن أنه كان من اللبن وأساطينه ومداخله من الحجر. ويبدو مما عثر عليه من عناصر معمارية أنه كان يحيط بالمعبد سوران أحدهما من داخل الآخر، وكان السور الداخلي يضم المعبد وفي غربه مكان فسيح يظن أنه كان فيه قصر للملك؛ وكانت في جنوبهما مرافق المعبد من مخازن وصوامع غلال وحظائر وربما أيضاً مساكن للكهنة (شكل ٦٦)[١]. وكان المعبد يتألف من ردهة مستعرضة يعتمد سقفها على عشرة أساطين، تليها قاعة وسطى تتوسطها المقصورة، وهي مستطيلة ومفتوحة من طرفيها، وتكتنفها أربعة قاعات صغيرة ذات أساطين. وكان من وراء ذلك فناء يظن أنه كانت تكتنفه صفتان بأعمدة أزيرية.

ويكاد معبدا طود ونجع الميدامود أن يكونا من طراز معماري واحد يختلف عن طراز جوسق سنوسرت الأول المحاط بالأعمدة. ولا يخلو من مغزى أن جوسق سنوسرت استحال إلى منزل ينزل فيه الزورق المقدس أثناء الاحتفالات الدينية، كما أنه لا يكاد يتطرق الشك إلى أن معبد طود الذي أعاد بناءه سنوسرت الأول كان للزورق

(1) Rapports sur les fouilles de Medamoud, F.I.F.A.O., t. VI, IX.



(شكل ٦٦) معبد نجع الميدامود من الدولة الوسطى

المقدس للإله منتو، معبود أرمنت. وهكذا استخدم كل من الطرازين المعمارين المختلفين في الاحتفال باليوبيل الملكي ثم بعد ذلك للزورق المقدس، وهو ما تدل عليه أيضاً الجواسق والمعابد المحاطة بالأعمدة في الدولة الحديثة.

الدولة الحديثة: جواسق اليوبيل

وقد أمكن أيضاً جمع أحجار جوسق من المرمر للملك أمنحوتب الأول من الصرح الثالث في الكرنك[1]. وهو يختلف في طرازه عن طراز جوسق سنوسرت الأول ويشبه المقصورة في كل من معبدي طود ونجع الميدامود، إذ يتألف من قاعة مفتوحة من طرفيها، ويحليها من الخارج الكورنيش المصري، ولعلها كانت تتوسط قاعة أخرى كبيرة. وكانت على هذا الطراز أيضا مقصورة الزورق المقدس من حجر الكورتزيت الأحمر التي أقامتها حتشبسوت في

(1) أكمله تحتمس الأول M. pillet, Rapport sur les travaux de Karnak, Annales du Service des Antiquites, t. XXIII, p. 113 sq.; t. –XIV, p.56 sq.; Fr. W. von Bissing, Baumeister und Bauten, Studi in Memoria d. I. Rosellini I, S. 149 f.

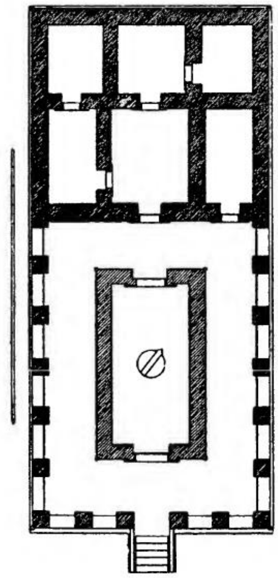
الكرنك في المكان الذي تشغله الآن مقصورة الزورق المقدس من عهد الملك فيليب أرهيدي؛ وكانت تتوسط قاعة كبيرة وتقوم على قاعدة ولها مدخلان متقابلان(١). وقد هدمها تحتمس الثالث وأقام مكانها مقصورة من حجر رملي غير أنه عاد وهدمها وبني محلها مقصورة من حجر الجرانيت من نفس الطراز(٢).

ومن أحسن أمثلة طراز المعبد المحاط بالأعمدة معبد صغير لحتشبسوت في مدينة حابو، وقد جعله رمسيس الثالث من داخل حرم معبده الجنازي؛ ويتألف من درج يؤدي إلى مقصورة مفتوحة من طرفيها من داخل رواق كبير يحيط به من ثلاث جهات صف من أعمدة يجمعها معاً سياج منخفض، ومن وراء ذلك ست قاعات في صفين (شكل ٦٧ وصورة ١٦)(٣). ويتوج جدرانه من الخارج الكورنيش المصري وسقفه على أكثر من مستوى واحد. وقد غير فيه تحتمس الثالث بعض الشيء، على أن ذلك لم يغير من طرازه. وفي عصور تالية أضيفت إليه إضافات متتالية أفسدت من جمال مظهره الخارجي.

وفي بوهين أقامت حتشبسوت معبداً يتألف من ردهة تليها ثلاث قاعات من ورائها قاعة رابعة، ومن حولها جميعاً رواق يعتمد سقفه على ستة وعشرين عموداً ذي ستة وعشرين ضلعاً (شكل ٦٨ وصورة ١٧)(٤)، بيد أنه تعرض للتغيير أكثر من مرة.

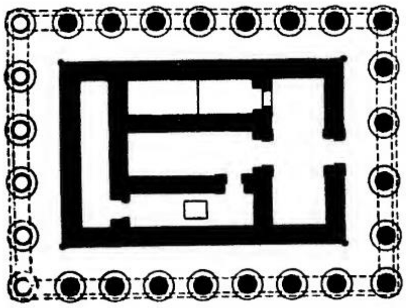
---

(1) J. Vandier, Manuel d'archeologie egyptienne, t. II, p.799 sq.
(2) L. Borchardt, Aegyptische Tampel mit Umgang, S. 85 ff.
(3) U. Hoelscher, The Temples of the Eighteenth Dynasty, p.166 ff.
(4) I. Borchardt, op. cit., S. 35 ff. Taf. 12



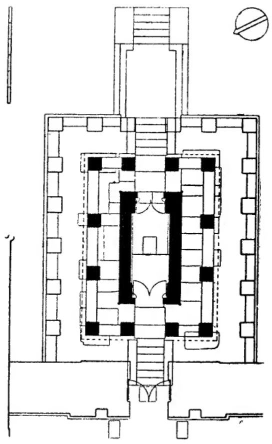
(شكل ٦٧) معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث في مدينة حابو

وفيما بين الصرحين السابع والثامن بالقرب من البحيرة المقدسة في الكرنك أقام تحتمس الثالث بمناسبة يوبيله الأول جوسقاً صغيراً فوق قاعدة من حجر رملي يتوسطها حجر جرانيت وردي، ويؤدي إليه درجان متقابلان



(شكل ٦٨) معبد حتشبسوت في بوهين

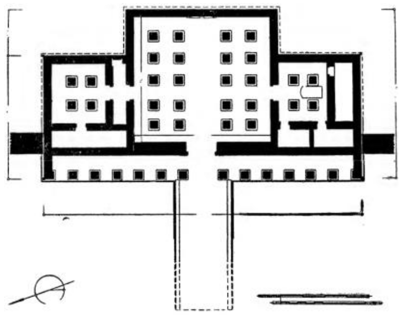
(شكل ٦٩)[1]. وكان الجوسق يتألف من جدارين جانبيين، كل جدار من حجر واحد من المرمر المصري، ويعلوهما سقف



(شكل ٦٩) جوسق تحتمس الثالث بين الصرحين السابع والثامن في الكرنك

من المرمر المصري كذلك، وتحيط بهما الأعمدة من الجوانب الأربعة، ولابد أن كان لاختلاف لوني الجرانيت والمرمر جماله. ويجمع هذا الجوسق بين طرازي جوسقي سنوسرت الأول وأمنحوتب الأول. وبعد أربع سنوات من إنشائه زاد تحتمس الثالث من سعته بمناسبة الاحتفال بيوبيله الثاني، وذلك بأن أحاطه بالأعمدة من ثلاثة جوانب، أما الجانب الرابع فكان جزءاً من الجدار الذي يصل بين الصرحين، وكان يتوسطه باب كبير. ولا تدع نقوش هذا الجوسق شكاً في أنه احتفل فيه اليوبيل على أنه تحول بعد ذلك إلى منزل للزورق المقدس، إذ لا يزال يوجد فيه جزء من القاعدة التي كان يوضع عليها.

(1) L. Borchardt, op. cit., S. 90 ff., Taf. 19; J. Vandier, op. cit., p.804.



(شكل ٧٠) جوسق أمنحوتب الثاني بين الصرحين التاسع والعاشر في الكرنك

وأقام أمنحوتب الثاني بين صرحي الكرنك التاسع والعاشر بمناسبة يوبيله جوسقاً كان يؤدي إليه درجان متقابلان وتتقدمه صفة ذات اثنى عشر عموداً تفضي إلى بهو ذي عشرين عموداً، تكتنفه قاعات جانبية (شكل ٧٠)، وبذلك كان من طراز جديد[1]. وقد هدمه أخناتون ثم أعاد سيتي الأول بناءه لعبادة أمون حيث أغلق أحد مدخليه وأقام فيه نصباً لأمون في صورة باب وهمي.

وكان من أجمل المعابد المحاطة بالأعمدة إن لم يكن أجملها على وجه الإطلاق جوسق أنشأه أمنحوتب الثالث في جزيرة إلفنتين. ولكنه هدم في القرن التاسع عشر واستخدمت أحجاره في بناء أحد القصور. ويبدو من صوره التي سجلتها الحملة الفرنسية (صورة ١٨)[2]، أنه كان يقوم فوق قاعدة مرتفعة، وأن واجهته كانت تتألف من عمودين بينهما أسطونين برديين يكتنفان المدخل، وأنه كان في كل جانب خمسة أعمدة، ويظن أن الواجهة الخلفية كانت على شاكلة الواجهة الأمامية. وكان يربط الأعمدة والأساطين سياج

(1) L. Borchardt, op. cit., S. 61 ff.; Abb. 21; J. Vandier, op. cit., p.805 ff.
(2) L. Borcherdt, op. cit., S. 95 ff. Taf. 21

منخفض يتوجه الكورنيش المصري. وقد جاء في وصفه أنه "مثال للبساطة والنقاء" وأن "العين ترتاح إلى ما يسود عناصره المعمارية من اتساق وانسجام" وأن "المصريين بلغوا فيه شوطاً بعيداً في علم النسب". وشيد رمسيس الثاني في إلفنتين أيضاً معبداً مشابهاً، لم يبق له أثر في مكانه[١].

يبدو من هذا كله أن الجواسق أو المعابد المحاطة بالأعمدة لم تكن على طراز معماري واحد، فقد كانت أول الأمر ظلة فوق منصة عالية يعلوها عرش أو عرشان (نعرمر ووديمو)؛ وفي عهد زوسر أصبحت المنصة تبنى بالحجر. وفي الدولة الوسطى كان الجوسق رواقاً مسقوفاً تحيط به الأعمدة (سنوسرت الأول) أو بناء تتوسطه مقصورة في كل من طرفيها مدخل. وتتقدمها ردهة وتكتنفها قاعات (طود والميدامود). وفي الدولة الحديثة كان قاعة مفتوحة من طرفيها تتوسط قاعة كبيرة (حتشبسوت وتحتمس الثالث)، أو قاعة تتوسط رواقا تحيط به الأعمدة (بين الصرحين السابع والثامن في الكرنك)، وقد يكون من وراء الرواق قاعات أخرى (في مدينة حابو وبوهين). أو بهواً تتقدمه صفة وتكتنفه قاعات (أمنحوتب الثاني)، أو رواقاً تحيط به الأعمدة والأساطين (أمنحوتب الثالث).

ولابد أن كان الجوسق أول الأمر من خشب، مما قد يدل على أن صلته باليوبيل الملكي أصيلة، ذلك لأنه لم يكن يحتفل بهذا العيد إلا على فترات بعيدة، فلم يكن ما يدعو إلى بنائه باللبن أو الحجر. وما من ريب في أن أهم ما دعا إلى بنائه بالحجر في مباني زوسر الجنازية في سقارة أنه قصد إلى أن يحتفل فيه صاحبه بيوبيله في الآخرة من فترة إلى أخرى على الدوام على نحو

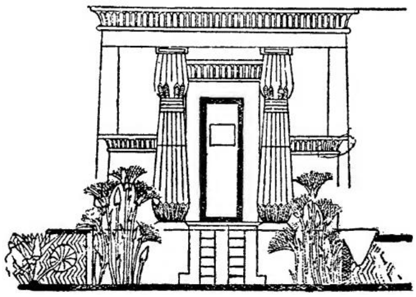
---

(1) Ibid., S. 100 f., Taf. 21.

ما قصد بغيره من مباني الهرم المدرج وخاصة ما يعرف ببيتي الجنوب والشمال[1]. ومنذ عهد زوسر كانت الرغبة في إقامة المباني الخالدة من الحجر للملوك والآلهة رائد العقائد الدينية والجنازية. كما أنه مما يزيد في جلال البناء وروعته أن تحلى جدرانه بالصور التي كان يعتقد أن نقشها في الحجر يكفل تحقيق ما تمثله على الدوام. ولما أصبح الجوسق يبنى بالحجر فقد كان ينتفع به بعد وفاة منشئه مكاناً للزورق المقدس في زيارات الآلهة في الأعياد، وكانت غير قليلة. وقد كان سقف الجوسق في الأصل يحاكي سقف مقصورة الجنوب. وظلت العلامة الهيروغليفية التي تخصص لفظ يوبيل في اللغة المصرية تمثل جوسقاً مزدوجاً بسقفين على شاكلة سقف مقصورة الجنوب أيضاً، مما قد يشير إلى ما كان بين اليوبيل ومملكة الجنوب من صلة أصيلة. ومع اختلاف الجواسق وما يسمى بالمعابد المحاطة بالأعمدة فيما بينها فلا يخفى أنه تجمعها معاً صفات مشتركة وأغراض واحدة. فكل منها يقوم على قاعدة مرتفعة ويؤدي إليه درج أو درجان متقابلان، وتحيط به الأعمدة أو يتوسط قاعة أو بهواً. وقد سجل رئيس النجارين إبوى في مقبرته في غربي طيبة صورة شائقة لجوسق يتألف من رواق ذي سقف عال يحليه الكورنيش المصري، ويقوم في واجهته أسطونان برديين بين عمودين يجمعهما بالأسطوانين سياج منخفض، يتوجه الكورنيش المصري (شكل ٧١)[2]. وتقوم في داخل الجوسق مقصورة يتوجها الكورنيش المصري ولها مدخل عال يغلب على الظن انه كان يقابله مدخل ثان.

([1]) انظر صفحة ٢٨١.

([2]) N. de Garis Davies, Two Ramesside Tombs at thebes, pl. 28; L. Borhardt, op. cit., S. 77.



(شكل ٧١) صورة جوسق من مقبرة إبوي

ومن الهياكل الجميلة مقصورة صغيرة أقامها تحتمس الثالث للآلهة حتحور في غربي طيبة جنوبي معبد الدير البحري، تحلي جدرانها صور ملونة بديعة، وسقفها قبو كاذب تحليه نجوم صفراء في قاعدة بلون أزرق (صورة ١٩)[1]. وقد أقام فيها ابنه أمنحوتب الثاني تمثالا للإلهة يمثلها في شكل بقرة بحجم طبيعي وبين قرنيها قرص الشمس، وكأنها تبرز من غيضة بردي، وتعد من أروع ما أخرجه المثال المصري من تماثيل الحيوان، بل أنها لتفوق سائر ما حفظ من تماثيله في بلاد الإغريق والرومان.

المعبد السائد في الدولة الحديثة

يتألف الطراز الذي ساد في بناء معابد الآلهة في الدولة الحديثة من صرح وفناء وبهو أساطين ومقصورة أو قدس أقداس في نهاية المعبد. وكل منها أعظم مساحة مما يليه وذلك عدا قاعات أخرى جانبية. ومن المعابد ما له فناءان، لكل فناء صرح يتقدمه. ومنها ما له أكبر من بهو أساطين، كل منها

---

(1) E. naville, The XIth Dynasty Temple, I, pp. 37, 63 ff. pl. XXVII. وهي محفورة في الصخر ومكسوة بالحجر الرملي وطولها ثلاثة أمتار وارتفاعها نحو مترين ونصف، والسقف حجران ملتصقان في أعلاهما ومنحوتان من أسفل في شكل قبو.

وراء الآخر، ومنها ما له أكثر من مقصورة واحدة. وتقع جميع أجزاء المعبد الرئيسية على محور واحد بحيث يقسمها طريق فخم مستقيم يبدأ من مدخل المعبد حتى قدس الأقداس؛ وكان هو الطريق الذي يتخذه الملك إلى مقصورة الإله والذي يتخذه تمثال الإله على أكتاف الكهنة إلى خارج المعبد لاستقبال الملك أو لزيارة بعض الآلهة الأخرى في معابدها، وبذلك كان طريق المواكب الدينية. وقد كانت الاحتفالات الدينية وزيارة الآلهة بعضها لبعض من التقاليد الهامة في الديانة المصرية، ومما يتفق والمواكب أن يكون طريقها مستقيما من مقصورة الإله حتى خارج المعبد، خاصة إذا كان من مناسك الاحتفال الخروج بتمثال الإله في زورق تحف به الكهنة وكبار رجال الدولة. يضاف إلى ذلك أن الخط المستقيم أقوى ما يكون في البيئة المصرية، وأنه كان له أثره في شعور المصري القديم وتصوراته. وقد ساعد هذا التخطيط على اتساع المعبد من أمام بإضافة أبهاء وأفنية وصروح جديدة إليه على نحو ما حدث في الكرنك بصفة خاصة دون أن يفقده ذلك وحدته المعمارية.

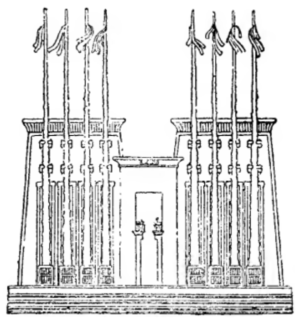
وقد يسرت أسباب الرخاء والتقدم والظروف السياسة في الدولة الحديثة وما وقفه ملوكها على المعابد من موارد ضخمة توفير الأيدي العاملة في البناء وإنشاء المعابد الضخمة، حتى ليعتبر ذلك العهد أعظم عهود الإنشاء والتعمير في تاريخ مصر القديم. وورث البناء من الماضي ذخيرة كبيرة من الأشكال المعمارية استخدمها في مبانيه فضلا عما ابتدعه من أشكال جديدة تدل على قدرة على الخلق والإبداع تتفق وما أحرزه العصر من تقدم. ويرجع الميل إلى البناء الضخم إلى عهد أمنحوتب الثالث، وهو ما يتجلى في الصرح الثالث في الكرنك وفي معبد الأقصر الذي يبلغ ارتفاع بعض أساطينه ستة عشر مترا،

كما يتجلى في معبده الجنازي في غربي طيبة الذي قصد به أن يفوق في السعة والحجم جميع ما سبقه، ولا يزال تمثالا ممنون يشهدان بذلك.

وتوازي المعابد مجرى النيل أو تتعامد عليه؛ ومن المعابد ما كانت تتقدمه ميناء على النيل أو على قناة تتصل بها، كان يبحر منها تمثال الإله في أيام الأعياد لزيارة إله معبد آخر، كما كانت ترسو فيها السفن حاملة إلى المعبود خراج أملاكه وعطايا الملك. ويؤدي إلى المعبد عادة طريق تحف به تماثيل الكباش أو أبي الهول (صورة ٢٠)، وكان يسمى "طريق الإله"، ومن شأنه أن يزيد في إبراز محور المعبد، ويضفي على المكان رهبة وجلالا. وكان من اليسير جداً أن يخلق الجمع بين رأس إنسان أو رأس كبش وجسم أسد شكلاً غريباً، بيد أن الفنانين المصريين بلغوا الغاية في التوفيق بين مظهري الطبيعيتين المختلفتين بما كفل لما أبدعوا من تماثيل أعظم الأثر وأفخمه.

وكان المعبد في الدولة الحديثة يبنى عادة بحجر رملي كبير، على أن من المعابد ما بني كله أو بعضه بحجر الجير. وصرح المعبد بناء ضخم ذو برجين عظيمين بقاعدة مستطيلة، وتميل جدرانهما إلى الداخل بحيث يضيق سمكها كلما امتدا في الفضاء، وتحيط بحافتي كل جدار وأعلاه خيرزانة، ويتوجه الكورنيش المصري (شكل ٧٢ وصورة ٢١). وإذ يعلو الصرح متساميا في الفضاء فإنه يشرف على كل ما يحيط به وعلى ما يمتد من خلفه من أفنية وأبهاء كأنه عليها حارس مكين. وقد وصف في بعض النصوص المصرية بأنه

"ينظر إلى السماء" وأنه "يناطح السماء" وأنه يمتد في أجواز الفضاء "كأعمدة السماء"[١].



(شكل ٧٢) صرح من رسم قدماء المصريين

وتتيح جدران الصرح مساحات شاسعة للصور والمناظر، وتحلى واجهته صورة رمزية ضخمة للملك تمثله وهو يقمع رؤوس حفنة من الأعداء راكعة في استسلام ورجاء. وكانت تقوم في واجهة كل صرح ساريتان أو أكثر[٢] من خشب الأرز أو السرو، منها ما كان يزيد طوله على ثلاثين مترا. وكانت الساريات تعلو الصرح وتنتهي بأعلام ملونة يلوحها الهواء في الفضاء علامة المكان المقدس. وكانت ذري الساريات تغشي بذهب يلمع في ضوء الشمس. وتتقدم الصرح وظهورها إلى جداره تماثيل ضخمة للملك، كل منها من حجر واحد. وفي بعض الأحيان كانت تقوم من أمامه مسلتان يعلوانه، كل

(١) يبلغ عرض الصرح الأول في الكرنك ١١٣ مترا وسمكه عند قاعدته ١٥ مترا وكان ارتفاعه ٤٠ مترا.

(٢) كلن لكل من صروح المعابد الصغيرة ساريتان، وكان لصروح معظم المعابد أربع ساريات، على على أنه كان لبعض صروح معبد الكرنك ثمان ساريات، ثم بلغت عشر ساريات في معبد أتن.

منها من قطعة واحدة من حجر الجرانيت. وكان ذلك كله يزيد في روعة المعبد وضخامة أثره.

وبين البرجين مدخل عظيم من حجر الجرانيت يعلوه الكورنيش المصري وتحلى عتبه الشمس المجنحة، صورة الإله الشمس معبود إدفو. وكان للمدخل باب ضخم من خشب يغشيه برنز وذهب أو خليط الذهب والفضة (الألكتروم)(١). وقد وصف أمنحوتب الثالث باب الصرح الذي شيده في الكرنك، وهو الصرح الثالث، بأنه "باب عظيم جدا أمام أمون رع، سيد عروش القطرين، مصفح سطحه كله بالذهب، وصورة الإله في هيئة كبش مرصعة بلازورد حقيقي ومصفحة بذهب وأحجار ثمينة عديدة، وليس له مثيل، وأرضه محلاة بفضة"(٢). وفي أحد البرجين سلم ضيق يؤدي إلى قاعات في أكثر من طابق، تضيئها نوافذ ضيقة ثم إلى أعلى الصرح.

وفناء المعبد أوسع مكان فيه، وقد تقوم في مؤخرته أو في كل من جانبيه أو في جوانبه الأربعة صفة مسقوفة، كان الغرض منها فيما يبدو حماية ما يحلى الجدران من نقوش ملونة من ماء المطر وأشعة الشمس، وربما كان يقف فيها من يسمح لهم بمشاهدة الاحتفالات الدينية. وكان الفناء يسمى "ساحة الأعياد"، حيث كان يحتفل فيه بأعياد دينية مختلفة وبعض مناسك اليوبيل الملكي مثل شعيرة الجري. ويظن أنه لم يكن يسمح لغير طائفة مختارة من الأفراد الدخول إليه لمشاهدة موكب الإله في أعياده؛ بيد أن من الباحثين من

---

(1) من صور مقبرة الوزير رخمارع ما يمثله وهو يشرف على صنع باب من النحاس .N. de G. Davies, The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes, vol. II, pl, LII

(2) J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, No 889.

يظن أنه كان الجزء العام من المعبد، الذي كان يسمح للجمهور بالوقوف فيه أيام الأعياد. وقد يحتوي الفناء على مائدة قرابين كبيرة.

وبهو الأساطين قاعة كبيرة تشغل عرض المعبد وتتألف في المعابد الكبيرة في الأسرة التاسعة عشرة وما بعدها من ثلاثة أروقة في الوسط يعلو سقفها سقفي الأروقة التي تكتنفها، ويعتمد على صفين من أساطين بردية عالية ذات تيجان على شكل زهرة يانعة تحمل أعتاباً ضخمة (شكل ٨٣). ويعتمد سقفا الأروقة الجانبية على صفوف من أساطين بردية أقل ارتفاعا ذات تيجان على هيئة براعم البردي، وتشغل الفرق بين سقف الأروقة الثلاثة الوسطى وسقفي الأروقة الجانبية شبابيك يتسرب الضوء والهواء منها ومن فتحات ضيقة في سقفي الأروقة الجانبية (شكل ٨٥). وكان البهو المكان الذي يستريح فيه الإله والذي يتجلى فيه لعدد قليل من الكهنة وكبار رجال الدولة الذين يسمح لهم بدخوله، ولذلك كان يسمى "مكان راحة الإله" و"بهو التجلي". وكان يتوج فيه الملك بعد تطهره، ويتولى ذلك كاهنان يمثلان حورس وتحوت، ولذلك كان يسمى أيضاً "بهو التاجين". وفيما وراء بهو الأساطين لم يكن يسمح لغير الملك ورئيس الكهنة بدخوله، ذلك لأنه كان القسم الخاص للإله.

وقدس الأقداس أو مقصورة الإله قاعة مستطيلة في نهاية المعبد. كان يحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه في ناووس أو في زورق على قاعدة في وسطها. وكان على الملك ورئيس الكهنة قبل أن يتقدم إلى تمثال الإله أن يتطهرا حسب شعيرة خاصة، وكان على الملك أيضاً في معبد الكرنك أن يؤدي شعيرة "الصعود الملكي"، التي تفضي به إلى عرش أمون. وكان من طقوس العبادة اليومية أن يخلع عن تمثال الإله رداؤه، ويكسي برداء جديد،

ويقدم له القربان ويعطر، مما دعا إلى أن يكون مكانه في نهاية المعبد في مكان مهيب بعيداً عن الأنظار. وقد يشتمل المعبد على مقصورات بعدد الآلهة التي تعبد فيه، وكانت في الغالب ثلاثة: الأب والأم والابن. ولا يخلو معبد من قاعات جانبية تكتنف أبهاء الأساطين، كانت تودع فيها ذخائر الإله وأدوات الطقوس.

والفناء مكشوف يغمره ضوء الشمس طول النهار؛ وبهو الأساطين مسقوف وضوؤه قليل؛ أما قدس الأقداس فيقع في أظلم مكان في المعبد. وأرض بهو الأساطين أعلى من أرض الفناء، بما يتفق وما تذكره النصوص المصرية عن "الصعود إلى المعبد"؛ على أن سقف قدس الأقداس أوطأ السقوف. ويحي ذلك كله بأن المعبد يكنى عن العالم وأن قدس الأقداس يمثل الأفق حيث تلتقي السماء بالأرض. ويشير إلى ذلك أنه كان يمثل على سقف كل من بهو الأساطين وقدس الأقداس نجوم زاهرة باللون الأصفر في قاعدة زرقاء تمثيلا للسماء؛ كما أن من النصوص ما يصف المعبد بأنه "كالسماء على عمدها"، "يشرق فيه رع". وكان معبد أمون في الكرنك يسمى "السماء على الأرض"، وكانت أبواب المعبد توصف بأنها "أبواب السماء" أو "أبواب الأفق"؛ وكانت أركان المعبد الذي يراد بناؤه توصف بأنها أعمدة السماء؛ وكان قدس الأقداس يسمى "الأفق". وهكذا ترقي أجزاء المعبد الرئيسية حتى قدس الأقداس مبتعدة عن عالم الحياة الدنيا ومقتربة من عالم الآلهة في أفق السماء. وتوالي القاعات على أكثر من مستوى، وتضاؤل الضوء كانا مما يزيد في رهبة قدس الأقداس في مكانه المظلم في أقصى المعبد.

وتحلى السطوح الخارجية للمعبد، وكذلك السطوح الداخلية للأفنية صور ومناظر في حجم كبير وفي نقش غائر وبألوان بهيجة تخلد أعمال الملك الحربية، ومواكب الأعياد العظيمة، وتضفي على السطوح الكبيرة حياة وبهجة. ومنذ سيتي الأول بدأ الفنانون يحلون هذه السطوح بصور كبيرة للمواقع الحربية بدلا من تسجيلها كتابة؛ وفيها يقف الملك بقامته المديدة في مركبته يرمي الأعداء بوابل من السهام وهم يحاولون عبثا الفرار من خطره الداهم، غير أن سهامه لا تخطئهم فيتساقطون قتلى وجرحى على الأرض. ومن ورائه جنده وبعض أمراء البيت المالك. منهم من يهاجم الحصون، ومنهم من يتسلق أسوارها. ولم يكن القصد من هذه المناظر تسجيل الأحداث التاريخية فحسب وإنما كان الغرض منها أيضا أن تكفل النصر للملك على الدوام حتى لكأنها دعاء مكفول الإجابة.

وتخلد الصور على جدران القاعات الداخلية الشعائر الدينية التي كانت تؤدي في المعبد، وكان يعتقد أن الملك وحده هو الذي يجوز له أداؤها للآلهة، ولذلك تمثله الصور وحده وهو يقدم القربان للآلهة ويؤدي لها الشعائر ويتلقى منها النعم والبركات. وتمثل الصور الآلهة ووجوهها إلى خارج المعبد لاستقبال الملك بينما تمثل الملك متجها إلى الداخل. وكان من الزخارف الهامة صورة إله إدفو في شكل قرص الشمس بجناحين يمتدان عن يمين ويسار كرمز للحماية فوق الأبواب. وكانت النقوش في داخل المعابد حتى عهد سيتي الأول نقوشاً بارزة تمتاز بجمالها وأناقتها، ومنذ رمسيس الثاني شاع النقش الغائر العميق.

وتعد المعابد المصرية كتبا ضخمة من الحجر تسجل ما قام به الملوك من أعمال وتخلد ما كان يؤدي فيها من مناسك. وإذا كان من شأن الصور

الملونة بألوان زاهية على الجدران والأساطين أن تجذب إليها النظر، فإن في ضخامة البناء وسموق أساطينه، وفخامة أبوابه المصفحة بالذهب أو خليط الذهب والفضة، وما يتمثل من هيبة ووقار في صور الآلهة والملك وما يؤديه لها من شعائر ومناسك ما يصل بروعة المكان إلى أقصى ما كان يستطيع أن يتصوره خيال، ويسمو إلى ما كان يتفق وعالم القداسة والجلال.

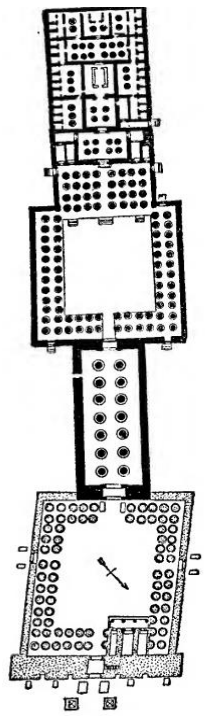
ويحيط بالمعبد سور ضخم من اللبن[1]، كان يضم أيضاً مساكن الكهنة والموظفين، ومكاتب إدارة المعبد، ومخازن مختلفة، ومصانع، ومخبز، وحدائق، وبحيرة مقدسة، تغذيها مياه الرشح من النيل[2]، كانت تؤدي عليها احتفالات في أيام معينة، ثم مدرسة ومكتبة[3] في بعض الأحيان على الأقل؛ وبذلك كان المعبد أشبه بمدينة صغيرة. ومع أنه كان قبل كل شيء بيت الإله، فقد كان في نفس الوقت مركز نشاط اقتصادي وعقلي، كما كان المركز الذي نشأت فيه التمثيليات الدينية والذي ظل يشرف على أدائها.

---

(1) يبلغ طول السور الخارجي لمعبد أمون في الكرنك ٥٥٠ مترا تقريبا وعرضه ٤٨٠ مترا وجملة طوله ٢٢٦٠ مترا وسمكه ١٢ مترا.

(2) من ذلك مثلا بحيرة معبد أمون وبحيرة معبد موت وكلاهما في الكرنك، وتحيط بحيرة موت بأكثر أجزاء المعبد.

(3) كشف في معبد الأقصر عن قاعة كانت خزانة للكتب، ومن نصوص واجهتها ما يسجل أن رمسيس الثاني سعى إليها حيث نشر وثائق دار الحياة وعرف منها خفايا السماء وأسرار الأرض.



(شكل ٧٣) معبد الأقصر

ومن أهم أمثلة المعابد من هذا القبيل معبد الأقصر الذي شيده أمنحوتب الثالث على ضفة النيل الشرقية في طيبة مكان معبد قديم وخصصه لعبادة ثالوث طيبة الذي يتألف من أمون رع وموت وابنهما خنسو، الإله القمر (شكل ٧٣). وهو من أحسن المعابد المصرية حفظا وأجملها بناء إن لم يكن أجملها على وجه الإطلاق، وفيه يتجلى تخطيط المعبد المصري أوضح ما يكون، وإن كانت قد أضيفت إليه إضافات وحدثت فيه تغيرات في عهد رمسيس الثاني والعهدين البطلمي والقبطي، إلا أنها لم تغير من صفاته الرئيسية، إذ رغم ذلك يؤلف وحدة معمارية واضحة المعالم. ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب، ويتقدمه رواق فخم يقوم فيه صفان من أساطين عظيمة،

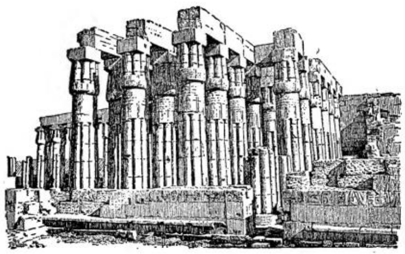
في كل صف سبعة أساطين (صورة ٢٢)[1]. ويسمو كل أسطون في أجواز الفضاء إلى ارتفاع ستة عشر مترا تقريبا، وهو بذلك أصغر قليلاً من أساطين بهو الكرنك، ولكنه يفوقها فخامة وجمالا ودقة؛ ويمثل غصناً واحداً ضخماً من البردي، مثلث المقطع، ضيق المنبت، وقد احتفظ بالرباط ذي اللفات الخمسة أسفل تاجه الذي على شكل زهرة بردي يانعة تنحني خطوطها في رشاقة وجمال كأنها ناقوس كبير فتحته إلى أعلى ويخفي من فوقه الركيزة. ويزيد هذا الرواق في إبراز محور المعبد، وتحلى جدرانه مناظر تمثل الاحتفالات الشائقة في النيل وفي البر أثناء زيارة أمون إله الكرنك لمعبد الأقصر في الشهر الثاني من أشهر الفيضان؛ وكانت تستغرق في الأسرة الثامنة عشرة خمسة عشر يوما، وفي عهد الرعامسة أربعة وعشرين وأحيانا سبعة وعشرين يوما.

ويؤدي الرواق إلى فناء فسيح (٥٢× ٤٨ مترا)، تحيط به من ثلاثة جوانب ثلاث صفات، في كل صفة صفان من أساطين على شكل حزمة بردي مبرعم، ولكل غصن ضلوع ثلاثة بارزة تمثل غصن البردي في صدق. ومن وراء الفناء ردهة عريضة تضم اثنين وثلاثين أسطونا برديا في أربعة صفوف (شكل ٧٤)، ويليها بهوان صغيران متتاليان فمقصورة الزورق المقدس، وكانت تتوسطها قاعدة كان يودع عليها زورق أمون معبود الكرنك عند زيارته لمعبد الأقصر كل عام. ومن ورائها بهو مستعرض ذو صفين من الأساطين البردية، في كل صف ستة أساطين؛ ثم قدس الأقداس ويعتمد سقفه على أربعة أساطين

---

(1) H. Schaefer, Die angebliche Basilikenhalle des Tempels von Luxor; Gedanken zur aegyptischen Tempelbaues, Aeg. Z. 61, (1926), 52-5.

في صفين، وكانت في نهايته قاعدة كبيرة يتوجها الكورنيش المصري ومن فوقها تمثال كبير للإله أمون[1].



(شكل ٧٤) أساطين ردهة معبد الأقصر

وتكتنف الجزء الداخلي من المعبد قاعات وأبهاء في مقدمتها مقصورتا الإلهة موت والإله خنسو، حيث كان يودع زورقاهما في العيد السنوي لأمون. ومنها بهو صغير تحلي جدرانه صور تمثل ولادة أمنحوتب الثالث من أبيه الإله أمون وتتويجه ملكا على البلاد.

وتتميز أبهاء المعبد وقاعاته بحسن نسبها، كما تتميز أساطينه بأناقتها، ودقة خطوطها، وحلاوة نسبها، وصدق محاكاتها للنبات الذي تمثله، والفرق جد عظيم بينها وبين الأساطين ذات الساق الملساء في الفناء الكبير الذي أضافه رمسيس الثاني في مقدمة المعبد. ولا يقع محور هذا الفناء على امتداد محور المعبد وإنما ينحرف قليلا إلى الشرق، ويبدو أن ذلك يرجع إلى مقصورات ثلاث لتحتمس الثالث أعاد بناءها رمسيس في مكانها القديم الذي يعترض امتداد محور المعبد. وتحيط بالفناء الصفات، يعتمد سقف كل منها على صفين من الأساطين ذات التيجان على شكل براعم البردي، وتقوم بين

(1) J. Vandier, op. cit., II, p. 844.

الأساطين الأمامية في النصف الجنوبي من الفناء تماثيل كبيرة لرمسيس من حجر الجرانيت. ومع اختلاف مظهر هذه الأساطين عن أساطين أمنحوتب الثالث إلا أن لها أثرها في النفس يزيده تأثيراً جامع أبي الحجاج الذي يعلو الركن الشمالي الشرقي من الفناء. وأنه يرجى الاحتفاظ بهذا الجامع في مكانه مع التخلية من تحته، إذ لا يظن أن تعجز عن ذلك وسائل البناء في الوقت الحاضر.

ويتقدم الفناء صرح عظيم تكتنف مدخله ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثاني، اثنان منها على يمين ويسار المدخل من جرانيت أسود يمثلانه جالسا، والأربعة الأخرى من جرانيت وردي تمثله واقفا. ومن أمامها مسلة شاهقة من حجر الجرانيت الوردي، تحلي أختها الآن ميدان الوفاق، أعظم ميادين باريس(١). وكان يصل بين معبد الأقصر ومعبد الكرنك طريق طويل مرصوف يحفه صفان من تماثيل ضخمة يحفه صفان من تماثيل ضخمه يمثل بعضها أسدا برأس إنسان وبعضها الآخر أسدا برأس كبش.

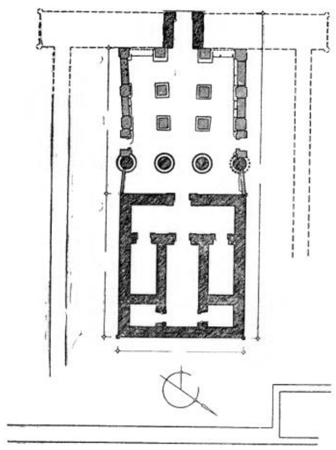
ومن أمثلة هذا الطراز من المعابد في بلاد النوبة معبد أمدا (شكل ٧٥)(٢)، وقد سحب(٣) من مكانه إلى مكان مرتفع خلف مكانه

---

(١) أهدى محمد على المسلتين إلى شامبليون الذي أهداهما بدوره إلى الملك لويس فيليب؛ وقد امكن نقل إحداهما إلى باريس وظلت الأخرى في مكانهان وطولها ٢٢,٨٣ من المترن بينما يبلغ طول مسلة باريس ٢٥,٠٣ من المترز وتقوم كل مسلة على قاعدة تعلو جانبين منها تماثيل قردة.

(2) M.H. Gauthier, Le tample d'amada.

(٣) لما كان المعبد مبنياص من حجر منحوت مغشى بطلاء من جبس فقد خيف على نقوشه مما دعا على سحبه على قضبان من حديد على مكانه الجديد بدلا من فك أحجاره.



(شكل ٧٥) معبد أمدا

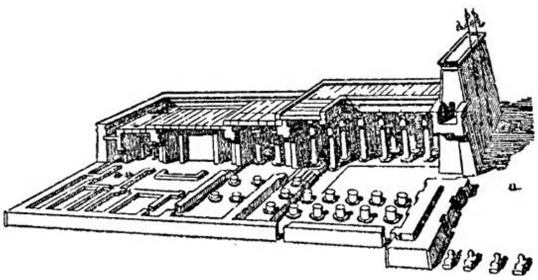
الأصلي حتى لا تغمره مياه السد العالي. وقد أقامه تحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني لعبادة أمون رع ورع حراختي؛ وكان يتقدمه صرح من اللبن لم يبق منه غير مدخله من الحجر، وكان يؤدي على فناء في مؤخرته صفة من أربعة أساطين، وقد حول تحتمس الرابع الفناء إلى بهو، أقام فيه اثنى عشر عمودا في ثلاثة صفوف. ويفضي البهو إلى ردهة مستعرضة تؤدي إلى المقصورة على محور المعبد وإلى قاعتين عن يمين ويسار؛ وفي الجدار الخلفي للمقصورة نص طويل سجل فيه أمنحوتب الثاني انتصاره على الأسيويين. وتكتنف الجزء الداخلي من المقصورة قاعتان صغيرتان يظن أنه كانت تودع فيهما الأواني والأدوات اللازمة لأداء الطقوس. وتحلي جدران المعبد صور جميلة، منها ما يمثل طقوس تأسيس المعبد وشعائر التتويج.

وعلى شاكلته أيضاً المعبد الذي شيده أمنحوتب الثالث في صولب شمال الشلال الثالث، وكان من أكبر المعابد المصرية في بلاد النوبة[1]. وكان

---

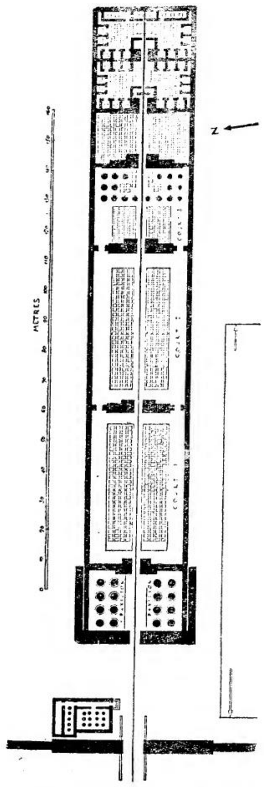
(1) J. Vandier, op. cit., II, p.968.

يتقدمه طريق تحف به تماثيل الكباش، يؤدي من الميناء إلى ردهة أمام صرح من خلفه فناء، تحيط به الصفات. ويفضي الصرح إلى بهو أساطين، يشتمل على ثمانية وأربعين أسطوانا في ستة صفوف. وكان من وراء ذلك بهو ثان ثم بقية أجزاء المعبد غير أنها تهدمت.



(شكل ٧٦) معبد خنسو

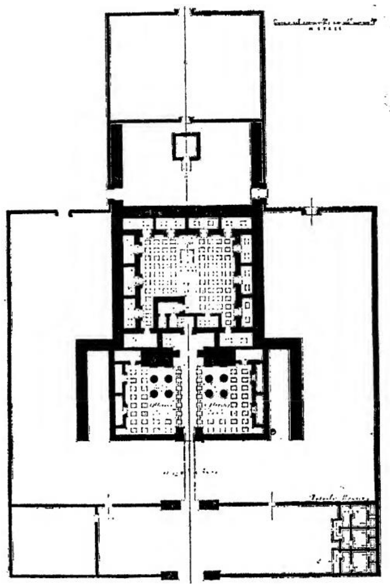
وعلى هذا الطراز أيضاً معبد خنسو في الكرنك، وقد بدأ بناءه رمسيس الثالث، وأتمه حريحور أول ملوك الأسرة الحادية والعشرين، وأسهم في تحلية جدرانه ملوك آخرون حتى العهد البطلمي؛ ومع ذلك يؤلف وحدة معمارية واضحة المعالم (شكل ٧٦). ويجري محوره من الجنوب إلى الشمال، وكان يتقدمه طريق تحف به تماثيل الكباش، ويؤدي إلى صرح تحلي واجهته أربع ساريات، ويتوسطه مدخل من حجر الجرانيت. ويشتمل على فناء تكتنفه صفتان، وفي مؤخرته درج يؤدي إلى صفة بمثابة ردهة لبهو الأساطين. ويعتمد سقف بهو الأساطين على ثمانية أساطين في صفين، وتعلو الأساطين الأربعة الوسطى الأساطين الجانبية. ومن وراء ذلك مقصورة الزورق المقدس تتوسط قاعة كبيرة مستطيلة، تكتنفها قاعات ودرج. وفي مؤخرة المعبد قاعة تحيط بها قاعات من ثلاثة جوانب.



(شكل ٧٧) معبد أتن العظيم

معبد أتن العظيم

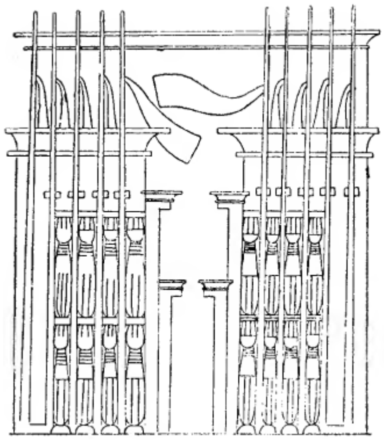
أقام أخناتون في تل العمارنة، معبدين لمعبوده أتن "مبدأ الحياة"، "الإله الأوحد الفرد" وقد تهدما، على أنه يبدو من آثارهما وصورهما على جدران بعض المقابر أنهما من طراز جديد. وكان المعبد العظيم (شكل ٧٧) من أحجار صغيرة، ويحيط به سور كبير طوله ثمانمائة متر وعرضه ثلاثمائة تقريبا، ويتوسط جداره الغربي مدخل في شكل صرح ذي برجين عاليين من



(شكل ٧٨) هيكل معبد أتن العظيم

اللبن مؤزر بحجر فيما يظن. وكان المعبد من. ثلاثة أقسام: بيت الأفراح، ولقاء أتن، والهيكل، وكلها على محور واحد، وكان بيت الأفراح ولقاء أتن بالقرب من المدخل، أما الهيكل فكان في أقصى الشرق من المعبد بحيث يبعد عن لقاء أتن بنحو ٣٢٠ مترا (شكل ٧٨ وصورة ٢٣). وكان يتقدم بيت الأفراح صرح من اللبن بكساء من حجر الجير، وفي واجهة كل من برجيه خمس ساريات عالية ترفرف في أعلاها الأعلام (شكل ٧٩). وكان عتب المدخل مفروقاً لا يحول دون أشعة الشمس، وقد نشأ عن ذلك طراز جميل للمداخل في المعابد والهياكل في العمارنة استغنى فيه عن العتب والكورنيش إلا عن جزأين صغيرين في طرفي أعلى المدخل يثبت في كل منهما نجران من معدن أو حجر صلد يدور فيه العقب الأعلى لكل من مصراعي الباب. ولهذا ما يمثله في العصر اليوناني الروماني وخاصة في

مداخل الصروح مما جعل الطريق الأوسط في بهو الأساطين مكشوفا للنظر بكامل ارتفاعه لا يحول دونه حائل. وكان يلي الصرح رواقان يكتنفان ممراً مكشوفاً، وفي كل رواق أربعة أساطين في صفين[1]. وفي نهايته مائدة قربان صغيرة من حجر الجير الجيد منقوش عليها صورة الملك والملكة يقدمان القربان لأتن. وكان من وراء كل مائدة درج يهبط إلى قاعات في كل من برجي الصرح الذي يتقدم القسم الثاني، لقاء أتن.



(شكل (٧٩) صرح معبد أتن كما رسمه المصريون

ويتألف لقاء أتن من أفنية يلي أحدها الآخر، ويقوم بين كل فناء وآخر صرح ذو برجين بينهما مدخل فخم مفروق العتب. ويتوسط الأفنية طريق على محور المعبد، يكتنفه عدد كبير من موائد قرابين مربعة من الحجر. وتقوم وسط كل من الفناءين الأخيرين، الخامس والسادس، مائدة قربان كبيرة بين موائد قرابين عديدة، وتحيط به قاعات غير مسقوفة، في كل قاعة مائدة قربان صغيرة أو أكثر. وكان من خارج جداري لقاء أتن عدد كبير من موائد القرابين

([1]) على خلاف ما هو مبين في شكل ٧٧.

من اللبن، ويظن أنها كانت لأفراد الشعب يقدمون عليها القربان إخلاصا منهم للإله الجديد.

وكان الهيكل يشغل مساحة طولها نحو مائة متر، ويتقدمه صرح من ورائه فناء مستطيل في جانبه الأيمن ثلاثة بيوت صغيرة للكهنة، ثم صرح ثان يفضي مدخله إلى فناء ثان يتوسطه طريق يظن أنه كانت تحف به الأشجار. ويؤدي الطريق إلى صرح ثالث أو مدخل فخم يفضي بدوره إلى فناء ثالث كان يحتوي على موائد قرابين كثيرة، وتكتنفه بضع قاعات، وفي مؤخرته رواقان أمام برجي صرح رابع. وكان في كل من الرواقين تمثالان ضخمان لأخناتون. ويؤدي مدخل الصرح إلى ردهة تفضي إلى ممر متعرج يحول دون رؤية ما كان يؤدي في قدس الأقداس الذي كان على شاكلة آخر أفنية لقاء أتن، فناء مكشوفاً تتوسطه مائدة قربان عالية، وتكتنفه موائد قرابين عديدة، تحيط بها قاعات مكشوفة. وكان وراء الهيكل دون أن يتصل به فناء كبير تتوسطه مائدة قربان عالية، كان أخناتون قد أنشأه أول وصوله تل العمارنة.

وهكذا يتميز معبد أتن بكثرة أفنيته وما فيها من موائد قرابين عديدة، تغمرها الشمس بأشعتها لا يحجبها عما يقدم لها عليها شيء، كما تتميز مداخل صروحها بأعتابها المفروقة. وكانت تحلي الجدران مناظر ونقوش لم يبق منها غير آثار ضعيفة[1]. وإذا كانت تجمع هذا المعبد بعبد الشمس في عين شمس وفي أبو جراب صلة أكيدة من حيث عبادة الشمس في أفنية مكشوفة، فإنه يختلف عنهما في تخطيطه العام وفي كثير من التفاصيل، وعلى رأسها المداخل ذات الأعتاب المفروقة، وأفنية المتعاقبة.

---

(1) C.L.R. Williams, Wall Decorations of the Main Temple of the Sun at el-Amarnah; Metropolitan Museum Studies, v. 2, p.135 ff.

معبد أتن الصغير

وكان المعبد الصغير جنوبي بيت الملك يحيط به سور تدعمه من الخارج دعامات قوية، وتقوم فيه ثلاثة صروح على محور واحد؛ وكان هيكله يشبه الهيكل في المعبد العظيم وكانت في جنوبه مساكن الكهنة والمخازن ثم البحيرة المقدسة.

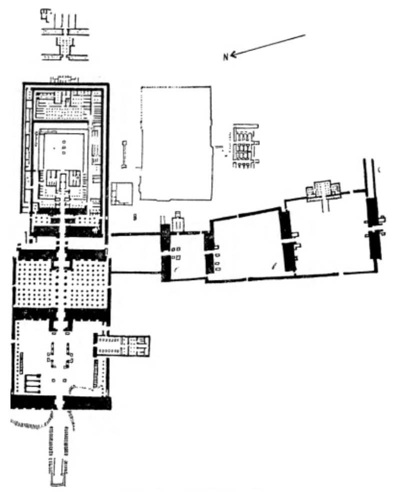
الكرنك

يعد معبد أمون رع في الكرنك (شكل ٨٠) أعظم معبد في العالم، وقد كان في الدولة الوسطى معبداً صغيراً، غير أنه منذ أن هب ملوك طيبة يحررون البلاد من ربقة الهكسوس تحت راية إله طيبة[١] ازداد شأن أمون رع، وغدت تفتح باسمه البلاد[٢] وتقام له المنشآت، وأخذت تترى على معابده العطايا والهبات، حتى أصبح ملك الآلهة جميعاً، وأصبح معبده في الكرنك يملك الأراضي الواسعة والمصانع المختلفة، وله السفن تنقل منتجات حقوله ومصنوعاته، وامتلأت خزائنه بالذهب والفضة، وشونه ومخازنه بالغلال، والأخشاب الثمينة، وحظائره بالبقر والأغنام، وغدا تحت إمرة

---

(١) جاء في قصة النزاع بين الملك أبو قس ملك الهكسوس وبين سقننرع ملك طيبة أن الأخير يتخذ أمون رع حاميًا له ولا يعتمد على إله آخر غيره. وذكر الملك كامس أنه أبحر في النيل بأمر أمون ذي الآراء السديدة ليطرد الأسيويين من البلاد.

(٢) ذكر تحتمس الثالث أن أباء أمون رع أمره بأن يمد سلطانه على البلاد وقد أهداه ثلاثة بلاد مما استولى عليه في آسيا.



(شكل ٨٠) معبد أمون رع في الكرنك

كاهنه الأعلى عديد الكهنة والموظفين. وطفق معبد الكرنك يتسع ويكبر مع الزمن يضيف إليه، ويغير فيه أكثر ملوك مصر، وكل منهم ينافس في البنيان من سبقه تقرباً وزلفي، وعنواناً على التقوى والورع، ودليلا على القوة والسلطان، حتى أصبح تيها من المباني والمنشآت، يسجل صفحات عديدة من تاريخ مصر وما كان لها من أمجاد، وتتراءى فيه مشاهد مختلفة من العمارة المصرية خلال ألفي عام. وهو يشغل أكثر من ٦١ فدانا، ويضم ما لا يقل عن عشرين معبداً لآلهة مختلفة، وكان يجمع أغلبها معاً سور ضخم لا تزال بقاياه ترى من حوله حتى الآن. ولا سبيل هنا إلى وصف أجزائه تفصيلا وإنما نكتفي بأهم ملامحه المعمارية.

ومن أهم أعمال تحتمس الأول في الكرنك الصرحان الرابع والخامس وبينهما بهو كانت أساطينه وسقفه من خشب الأرز. وقد أقيمت في مشكاوات في جدران البهو تماثيل كبيرة تمثله في رداء اليوبيل بالتاج الأبيض

في النصف الجنوبي من البهو وبالتاج الأحمر في النصف الشمالي. ويعتقد أنه احتفل فيه بيوبيله حيث تلقى من الإلهتين نخبيت وواجيت، حاميتي الجنوب والشمالي، أو من الإلهين حورس وتحوت التاجين الأبيض والأحمر. وتعرض البهو لتغييرات مختلفة في عهدي كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث؛ ولعل ذلك كان لحدث وقع فيه وما نشأ بين حتشبسوت وتحتمس الثالث من خصومة مريرة. وقد قص تحتمس أنه لما كان كاهناً بسيطاً كان يقف في أحد الأعياد العظيمة في شمال هذا البهو، بينما كان الكهنة يحملون على أكتافهم تمثال الإله، "وينشر جماله البهجة والفرح في السماء والأرض... ويشع كأنه في عيون الناس أشعة الشمس في شروقها"، وكان الملك يحرق البخور من أمامه ويقدم له القربان. بيد أن أمون رع "أخذ يجول في البهو، لا يفهم أحد ما يفعل؛ لقد كان يبحث في كل مكان"، ولم يلبث أن وقف أمام الأمير تحتمس فأكب الأمير بوجهه على الأرض ساجداً؛ ولكن أمون رفعه وأقامه في "مكان الملك"، وعند ذاك أعلن الكهنة وحي أمون وأنه يسند الملك إلى تحتمس ويتوجه ملكا على عرش حورس.

المسلات

وكان الكرنك يضم في نواح مختلفة منه عدداً كبيراً من المسلات، لم يبق منها قائما في مكانه غير مسلتين سامقتين إحداهما لتحتمس الأول[١]

---

(١) هي إحدى مسلتين أقامهما الملك أمام الصرح الرابع، وكان واجهة معبد الكرنك في عهده، وذلك بمناسبة احتفاله بعيد اليوبيل الملكي. وهي تميل نحو الغرب وبها شروخ سيء في وسطها، وما لم تتخذ الوسائل التي تكفل ثباتها في مكانها على ما في ذلك من صعوبة فأنها مهددة بالسقوط كما حدث لشقيقتها.

والأخرى لحتشبسوت[1]. وقد شاقت المسلات الرومان فنقلوا منها عددا غير قليل، زينوا بها قصورهم وميادينهم في روما والقسطنطينية. وفي العصر الحديث نقل من المسلات ما يزين أهم الميادين في باريس ولندن ونيويورك[2]. والمسلة كتلة واحدة من الجرانيت بجوانب تميل قليلا إلى الداخل بحيث تنتهي ذروتها بهريم مدبب كانت تكسوه صفائح من برنز مذهب، أو من خليط الذهب والفضة. وتحلي جوانبها نقوش في خط هيروغليفي جميل تسجل ألقاب من أقامها وأسماءه؛ وقد تحلى أعلاها أيضاً صور يقدم فيها الملك القربان لأمون. وكانت تقام على قاعدة مكعبة من حجر الجرانيت، يسجل عليها في بعض الأحيان نص طويل، أو تقوم على جانبين منها تماثيل قردة تحيي الشمس عند شروقها وعند غروبها.

---

(1) هي إحدى مسلتين أقامتهما حتشبسوت بين الصرحين الرابع والخامس في الكرنك في السنة السادسة عشرة من حكمها احتفالا بيوبيلها، وتعد في الوقت الحاضر من أبرز ملامح معبد الكرنك وأهمها. أما المسلة الثانية فقد هوت على الأرض وتهشمت ولا يزال جزء كبير من أعلاها يرى بجانب البحيرة المقدسة.

(2) على كثرة ما أقام تحتمس الثالث من مسلات لم يبق منها في مصر مسلة واحدة؛ وكان مما أقامه في الكرنك مسلتان أمام مسلتي تحتمس الأول، ومسلتان أمام الصرح السابع ومسلة في شرقي المعبد، وقد نقلت منها مسلة إلى القسطنطينية وأخرى إلى روما. وأقام تحتمس الثالث المسلات في معبد عين شمس وقد نقلت مسلتان منها إلى الأسكندرية، وأهدى محمد على إحديهما إلى إنجلترا، نقلت إلى لندن عام ١٨٧٧ حيث أقيمت على شاطيء التيمس، وأهديت المسلة الثانية إلى الولايات المتحدة، ونقلت إليها عام ١٨٨٠ وهي الآن من أسهر معالم نيويورك.

وكانت المسلة رمزاً مقدساً تقدم له العبادة والقربان(١)؛ ويبدو أنه كان مما يقصد إليه منها حماية المعبد؛ وقد وصفها بليني بأنها "أشعة متحجرة للشمس"(٢). وتتميز المسلة بجمال نسبها ورشاقة شكلها وتساميها في الفضاء كأنها رسالة من الأرض إلى السماء. وكانت تقام عادة مسلتان متماثلتان أمام المعبد في أعياد اليوبيل الملكي. وتختلف المسلات كثيراً فيما بينها من حيث أطوالها وأوزانها، على أنها ازدادت مع الزمن طولا ووزناً. ويبلغ ارتفاع مسلة تحتمس الأول ١٩,١٦ من المتر وتزن نحو ١٤٣ طناً، وترتفع مسلة حتشبسوت في الفضاء ٢٩,٥٠ من المتر وتزن ٣٢٣ طناً تقريباً؛ وتفوقها كثيراً مسلة تحتمس الثالث في روما إذ يبلغ ارتفاعها ٣٢,١٥ من المتر وتزن نحو ٤٥٥ طناً. وأطول مسلة معروفة هي مسلة أسوان التي لم يتم فصلها من الصخر لظهور عيب فيها، وطولها ٤١,٧٥ من المتر ويبلغ وزنها ١١٦٨ طناً، ولا يعرف تاريخها، ويبدو أنه رؤى فيما بعد استخلاص مسلة صغرى منها طولها ٣٢,١٠ من المتر، تزن نحو ٥٠٧ أطنان غير أن ذلك لم يتم أيضاً لعيب بدا فيها.

ومن النصوص من عهد حتشبسوت ما يشير إلى مسلة طولها ١٠٨ ذراعاً أي ٥٦,٧ من المتر. وقد سجلت في أسفل مسلتها القائمة في الكرنك في نص طويل أنها لم تكن تنام الليل من أجل معبد أمون رع وأن تفكيرها هداها إلى إقامة مسلتين من خليط الذهب والفضة، وأن نحتهما في الجبل استغرق سبعة شهور، وأن كلا منهما من قطعة من جرانيت خالد، ليس فيها

(1) Von Bissing, Le culte de l'obelisque, Recueil de travaux relatives a la philology et a l'archeologie egyptiennes et assyriennes, annee 24, p.167; annee 25, p.184.
(2) Pliny, Natural History, XXXVI, 14.

شق أو وصلة. وسجل أمنحوتب الثالث على المسلتين اللتين أقامهما في معبده في صولب أنه شيد مسلتين عظيمتين كل منهما على جانب، فإذا أشرق أبوه بينهما فإنه بين أتباعه.

وليس فيما خلفه المصريون من نصوص وما كتبه الإغريق والرومان عن مصر ما يشرح في وضوح وصدق طريقة قطع المسلة. وما من ريب في أن قطعها ثم نقلها مسافات طويلة في البر والماء وإقامتها في مكانها المختار بنجاح تام يدل على كفاءة ممتازة، وقدرات بارعة، وثقة تامة فيما اتخذ من وسائل أكيدة حققت ما قصد إليه منها. ويظن أنه للاهتداء إلى كتلة كبيرة من حجر الجرانيت تخلو من العيب كان الجزء العلوي من الصخر يزال بإيقاد النار من فوقه ثم فصله بأسافين كبيرة أو دقة بمداق مكورة من حجر الدولريت، كانت كل كرة تزن من تسعة أرطال إلى خمسة عشر رطلا؛ وكان لكل مدق مقبض يمسك به أكثر من رجل[1]. ومن الجائز جداً أنه كان يصب ماء على الصخر وهو ساخن بما يساعد على تفتته ولم تكن الأسافين من خشب يبل كما يظن، وإنما كانت من نحاس، لأن الجيوب التي كانت تثبت فيها الأسافين تضيق إلى الداخل مما يجعل الأسافين من الخشب تقفز إلى الخارج عندما تتمدد بالماء، وذلك قبل أن تحدث الشق المطلوب[2]. ولابد أن كان العمال كلما بلغوا سطحاً من الصخر فحصوه فحصاً دقيقاً للتأكد من سلامته من كل عيب فإذا لاحظوا شدخاً أو شرخاً كشفوا عنه بالأزاميل أو المداق. وكانت جوانب المسلة تفصل من الصخر بحفر أخاديد من حلوها وذلك بتفتيت الصخر بالمداق. ويظن أنها كانت تفصل من أسفلها بدق

---

(1) R. Engelbach, The problem of the Obelisk.

(2) انظر كذلك صفحة ٤٩.

الصخر كذلك بمداق يدوية على ما في ذلك من جهد وبطء؛ وكلما تقدم العمل كانت المسلة تحمل على براطيم من الخشب وخاصة في وسطها. فإذا لاح أثناء العمل اختلاف في اللون أو ما يوهم بأنه شرخ كان يفحص فحصاً دقيقاً للتأكد من خطورته.

وكما كان قطع المسلة في محجرها عملا غير هين، كان نقلها على الأرض وفي الماء إلى مكان إقامتها أمراً شاقاً عسيراً. وما من شك في أن المصريين كانوا يعتمدون في ذلك على حساب دقيق لوزنها وطبيعة الأرض التي تنقل عليها ومدى ما يجب التغلب عليه من احتكاك[1]. ولا تزال ترى آثار جسور جسيمة طويلة من المحجر حتى شاطئ النيل[2]. ويظن أنه كانت توضع في بداية الجسر من قبل المحجر دلافين على براطيم من الخشب، تغطى برمل ناعم، فإذا دحرجت المسلة مسافة قصيرة من مكانها من المحجر إلى بداية الجسر فوق الرمل، يزال الرمل لتستقر على الدلافين، ثم تدفع عليها في أناة وصبر حتى تبلغ الشاطئ. وهذه الطريقة أسرع كثيراً من تحريك الأثقال الكبيرة بالعتل، فضلا عن أن الدلافين تساعد في تقليل الاحتكاك. ويبدو من نقوش حتشبسوت في الدير البحري أن كلا من مسلتيها تستقر في المركب على زلاقة ساعدت بغير شك أثناء النقل في تقليل أثر أية صدمة تلقتها المسلة وفي توزيع ضغط الدلافين من أسفل إلى أعلى على سطحها الأسفل؛ بيد أن استخدام الزلاقة بين المسلة والدلافين يقتضي ضبطها وتقويمها باستمرار، ويقظة دائمة من المشرفين على العمل.

---

(1) مما يؤيد هذا أيضًا أن الكاتب حوري كتب إلى الكاتب أمنموبي يطلب إليه حساب عدد الرجال اللازمين لنقل مسلة ذكر مقاستها. A. Erman, Die Lieratur der Aegypter, S. 282

(2) Clarke and Engelboch, Ancient Egyptian Masonry, p.23.

فإذا بلغت المسلة نهاية الطريق البري كانت تنقل في مركب من أسوان إلى شاطئ المكان الذي يراد إقامتها فيه. ويظن أن المركب كانت ترسو في قناة صغيرة[1]، وأنه كان يقام من فوقها وحولها جسر تجر إليه المسلة، ثم كان يكشف عن المركب والقناة حتى تستقر المسلة في المكان الذي أعد لها في المركب[2]. وتصور نقوش حتشبسوت سفينة كبيرة تنقل مسلتين، قاعدة كل منهما نحو قاعدة الأخرى، وتجرها سبع وعشرون مركباً في ثلاثة صفوف، ويقدر عدد الملاحين الذين قاموا بالعمل بثمانمائة وأربعة وستين ملاحاً. وفي طيبة استقبلها الكهنة والأشراف والجند والرماة وبحارة السفن الملكية تتقدمهم الأعلام والبيارق، ومنهم من كان ينفخ في البوق وكلهم في فرح وابتهاج.

وقد ذهب الخيال بعقول كثير من الكتاب في كافة العصور مذاهب شتى في طريقة إقامة المسلات. من ذلك ما ذكره بليني من أن رمسيس أقام مسلة طولها ١٢٠ ذراعاً (٦٣ متراً) وأن مائة وعشرين ألف رجل عملوا فيها، وأنه عند إقامتها خشي عدم كفاءة الوسائل المستخدمة وقلة احتياط العمال، فشد ابنه إلى ذروتها كي يكفل حرص العمال على سلامة الأمير سلامة المسلة[3].

ولا تعرف الطريقة التي أقام بها المصريون المسلات، على أنه يظن أنه يمكن إقامة المسلة في مثل ظروفهم بأن تبنى حول القاعدة، التي يراد إقامتها من فوقها، بئر مربعة من الحجر بجدران سطوحها الداخلية مائلة إلى الخارج

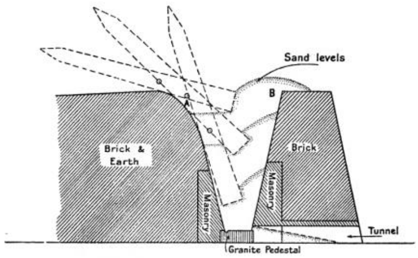
---

(1) من نقوش أحد النصب في متحف اللوفر ما يفيد أنه بعد أن قطعت المسلة في المحجر حفرت قناة حتى النيل.

(2) R. Engelbach, The Aswan Obelisk, p.33 ff.

(3) Pliny, op. cit.

في شكل مخروط على أن تعلو البئر مركز ثقل المسلة، وأن تترك فتحة صغيرة فوق قاعدة المسلة تتصل بنفق.



(شكل ٨١) طريقة إقامة المسلة

ثم تحاط البئر ببناء آخر مربع من اللبن، يؤدي إلى مسطحه العلوي جسر طويل ينتهي بمنحن خفيف، يفضي إلى داخل البئر، ويخرج من أحد جوانبه النفق سالف الذكر (شكل ٨١)[1]. فإذا ملئت البئر برمل ناعم وجرت المسلة على دلافين فوق الجسر وقاعدتها من أمام إلى أن تشرف على المنحنى، ثم سحب الرمل من النفق تدريجياً راحت المسلة تهبط في بطء إلى قاعدتها، ومن ثم يمكن أن تشد بالحبال حتى تستقيم في مكانها تماما. وقد يفيد حشو الفراغ بينها وبين الجدار المقابل من البئر بعشب يخفف أثر أية صدمة يمكن أن تحدث. وفي سطح قواعد المسلات مجرى ضيق، كان الغرض منه فيما يبدو أن يحول دون انحراف المسلة عن المكان الذي ينبغي أن تستقر عليه وأن يحمي حافتها من التلف، وذلك بأن تتحمل حافته ثقل المسلة بدلا من أن تتحمله حافتها. وربما كان هذا المجرى يحشى بخشب لين يقي معا حافته وحافة المسلة.

(1) R. Engelbach, op. cit., p.38 ff.

ومهما يكن من أمر فما من ريب في أن نحت المسلات كتلة واحدة من الصخر ونقلها مسافات طويلة في البر والماء وإقامتها على قواعدها استلزم من العزم والجهد والعلم والخبرة ما يصعب إيفاؤه حقه من الوصف والتقدير.

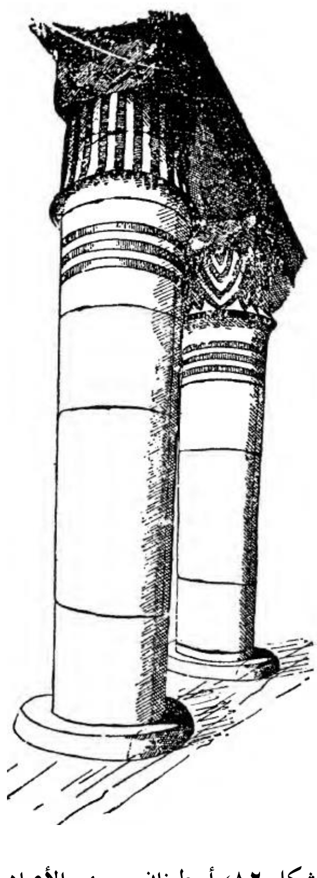
معبد بهو الأعياد

ومن منشآت تحتمس الثالث في الكرنك معبد فريد في نوعه ذو طابع[1] خاص شيده فيما يظن في أوائل حكمه بعد وفاة حتشبسوت (صورة ٢٤). ويقع مدخله في الجنوب من واجهته، وكان من أمامه عمودان ذوا ستة عشر ضلعاً، يظن أنهما بقية صفة مسقوفة، وتمثالان كبيران يمثلان تحتمس في رداء اليوبيل. ويتألف المعبد من تسع قاعات في صف واحد في الجنوب، كانت لحفظ القرابين من طعام ودهون وعطور ولباس وعقود، ومن بهو كبير يطلق عليه بهو الأعياد، كانت في جنوبه قاعة صغيرة نقشت جدرانها بأسماء طائفة كبيرة من ملوك مصر، وهي الآن في متحف اللوفر، ثم من ثلاث مقصورات في الشمال وقاعات أخرى في الشرق يتوسطها قدس الأقداس، ومنها ما تعرف بحديقة النبات.

وبهو الأعياد بهو كبير مستطيل طوله نحو أربعين متراً، ويبدو وكأنه سرادق ضخم من الحجر. ويتوسطه صفان من أساطين عالية في كل صف عشرة أساطين من طراز ما يسمى أسطون الخيمة، ساقه ملساء وأسطوانية تقريباً، لا يكاد يزيد سمكها عند قاعدتها على سمكها في أعلاها إلا قليلاً جداً، وتاجه في هيئة ناقوس فرجته من أسفل ومدور في أعلاه حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب (شكل ٨٢). وقد طليت الساق بلون أحمر تقليداً

(1) P. Barguet, Le tample d'Amon-Re a Karnak, pp.171 (n. 2), 297.

للون الخشب، وتحلى أعلاها أربطة يظن أنها مشتقة من الأساطين النباتية[1]؛ وعلى التاج خطوط عمودية من ألوان مختلفة، أو ما يمثل أوراقاً كبيرة مثلثة في وضع مقلوب. ومع ذلك ينقص هذا الأسطون جمال الأساطين النباتية. ويحيط بصفي الأساطين من جوانبها الأربعة صف من اثنين وثلاثين عموداً مربعاً أقل ارتفاعاً منها، وبذلك يستوي السقف على مسطحين بينهما فتحات واسعة كان الضوء يدخل منها خلال قضبان من خشب فيما يظن.



(شكل ٨٢) أسطونان من بهو الأعياد

---

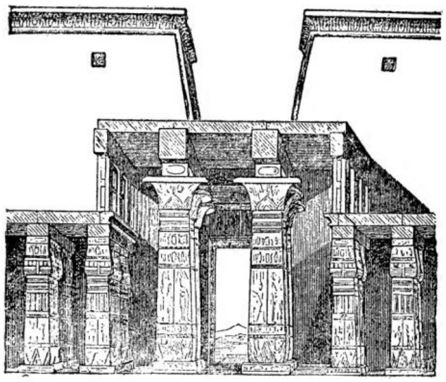
(1) انظر صفحة ٣٥٢.

ويعتبر هذا البهو ذو الأروقة الوسطى العالية الأول من نوعه في العمارة المصرية، وأقدم أمثلة البازلكا التي شاعت في معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها إلى خارج مصر. وتحلي السقف نجوم صفراء على قاعدة بلون أزرق.

وما يعرف بحديقة النبات هو قاعة مستطيلة بها صف من أربعة أساطين في شكل حزمة بردي، تمتاز بدقة خطوطها ورشاقتها، وتحلي الجدران صور شائقة لنباتات وطيور حيوانات جلبها تحتمس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى إحدى حدائق المعبد بما يجعله أول مؤسس لحديقة حيوان في العالم.

ولتحتمس الثالث في الكرنك أيضاً عمودان من طراز خاص يكتنفان الطريق إلى مقصورة الزورق المقدس، كل منهما من حجر واحد من الجرانيت الوردي، وتحلي الوجهين الشمالي والجنوبي من العمود الشمالي ثلاث زهرات بردي ذات أغصان طويلة مستقيمة في وضع جميل رشيق، بينما تحليهما في العمود الجنوبي زهرات نبات الوجه القبلي ولعله الزنبق (صورة ٢٥). وتحلي الوجهين الآخرين من كل عمود صور تحتمس الثالث يحتضنه أمون وإلهات أخرى. ويغلب على الظن أنه كان يعتمد عليهما سقف ردهة كانت أمام قاعة الزورق المقدس، على أن من الباحثين من ذهب إلى أن كلا منهما كان مستقلا بذاته يحمل تمثال إله أو رمزاً مقدساً وهو قليل الاحتمال جداً. وتحيط بقاعة الزورق المقدس جدران منقوشة بأعمال تحتمس الثالث الحربية وصور هداياه لمعبد أمون ومنها مسلتان وأوان فاخرة من معدن ثمين.

ومن أشهر أعمال العمارة المصرية بهو الأساطين العظيم في الكرنك، وهو أعظم بهو ذي أساطين في العالم، ومن أفخم ما أنشئ من مبان دينية وكانت تؤدي فيه احتفالات دينية عظيمة لم يسبق لها مثيل. (شكل ٨٣ وصورة ٢٦)[1].



(شكل ٨٣) الجزء الأوسط من بهو الأساطين العظيم في الكرنك

وتبلغ مساحته ٥٤٠٠ متر مربع (٥٢× ١٠٣ متر)، وهي مساحة تسع كاتدرائية نتردام في باريس. وفيه مائة وأربعة وثلاثون أسطواناً في ستة عشر

(1) أقام الصرح الثالث في الكرنك الملك أمنحوتب الثالث، ويبدو أنه أقام أيضًا أمامه صفين من أساطين عظيمة يكتنفها جدران وذلك على نحو الرواق العظيم الذي يتقدم معبد الأقصر. وأقام حور محب الصرح الثاني وبذلك نشأ بين الصرحين فنا شاسع يتوسطه رواق عظيم. وفي عهد سيتي الأول أزيل جدارا الرواق وأقيمت الأساطين التي تكتنف صفي الأساطين الضخمة الوسطى، وبذلك تحول الفناء الشاسع إلى بهو عظيم مسقوف، وقد سماه سيتي "سيتي حبيب بتاح متألق في بيت أمون" وذلك ليكون "مكانًا جميلا يستريح فيه أمون، ملك الآلهة، ومكانًا يتجلى فيه سيد الآلهة في أوائل الأعياد". ومات سيتي قبل أن يتم نقش النصف الجنوبي من البهو فأتمه رمسيس الثاني.

صفاً، منها اثنى عشر أسطواناً في صفين في الوسط بساق أسطوانية وتاج على شكل زهرة بردي يانعة (شكل ٨٤)، ويبلغ ارتفاع كل أسطون بغير الركيزة



(شكل ٨٤) تاج أسطون بردي يانع

١٩,٢٥ من المتر، وقطره نحو ثلاثة أمتار ونصف، ومحيطه أكثر من عشرة أمتار ولا يستطيع غير ستة أشخاص أن يحيطوه بأذرعهم معا. ويتألف كل أسطون من أحد عشر أو اثنى عشر طنبوراً من الحجر، كل منها من جزأين غير متساويين، تصل بينهما خشبات على شكل ذيل الحمام، ويستقر كل جزء فوق غيره على زاوية قائمة تقريباً بما ساعد على حسن تماسك أجزاء الأسطون معاً. والتاج ضخم ويتألف من ثلاثة مداميك كبيرة من الحجر، ويبلغ ارتفاعه نحو ثلاثة أمتار ونصف، وقطره في أعلاه خمسة أمتار ونصف، ويقال إن مائة شخص يستطيعون أن يقفوا عليه. ومن الأعتاب التي تحملها هذه الأساطين ما يزن ستين أو سبعين طناً.

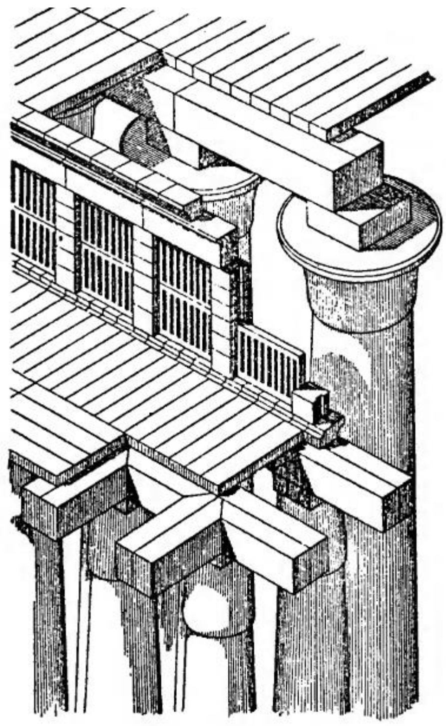
وقد ساد هذا الطراز من الأساطين في المنشآت الكبيرة، واحتفظ به في عهد الرعامسة للأورقة الوسطى في الأبهاء العظيمة؛ على أن الساق ابتعدت

عن الأصل الطبيعي إذ أصبحت أسطوانية وإن ظلت مخنوقة في أسفلها[1]؛ وأصبحت تغطيها كتابات وأسماء ملكية ومناظر دينية. وفي الأسرة العشرين استخدم هذا الطراز من الأساطين أيضاً في صفات الأفنية الكبيرة في المعابد.

ويبلغ ارتفاع الأساطين الجانبية وعددها مائة واثنان وعشرون أسطواناً نحو ١٤,٧٥ من المتر بغير الركيزة. ويقرب محيط كل أسطون من ثمانية أمتار ونصف، وساقه أسطوانية مخنوقة في أسفلها، وتاجه على شكل براعم البردي. وبذلك يقع سقف البهو على مستويين، بحيث يعلو وسطه جانبيه بنحو ثمانية أمتار، وتتخلل المسافة بين المستويين أعمدة تقوم على أعتاب أساطين أول صف من الأساطين القصيرة في كل من الجانبين، وتعتمد عليها وعلى الأساطين الوسطى الضخمة سقوف الأروقة الثلاثة الوسطى. وكانت تشغل الفراغ بين الأعمدة شبابيك كبيرة فخمة من الحجر تسمح لضوء معتدل ينير الطريق الذي يتوسطه البهو والذي يبلغ عرضه ستة أمتار (شكل ٨٥). وتتخلل سقوف الأروقة الجانبية فتحات صغيرة يتسرب منها النور في جانبي البهو.

---

(1) انظر صفحة ٣٥١، ولا ريب في أنه قد ساعد على الشكل الأطواني نقش سطح الأسطون بالمناظر والكتابات، كما ساعد عليه أيضًا ضخامته وكثرة عدده في البهو الواحد وعدد ما كان يقام من معابد تحتوي عليه.



(شكل ٨٥) من سقف سطح البهو العظيم في الكرنك

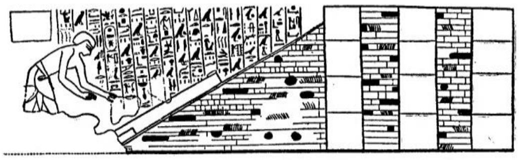
ويبدو العدد الكبير من الأساطين كأنه غابة ضخمة متحجرة من البردي تشغل النظر، وتملأ الحس وتحول دون النظرة المنحرفة، ولعله يشفع في غلظ الأساطين وقرب بعضها من بعض ارتفاعها وثقل ما تحمل من أعتاب وأحجار السقف. ومهما يكن من شيء فما من ريب في أن ضخامة هذا البهو وسموق جدرانه وأساطينه، وما يحليها من مناظر ونقوش بألوان بهيجة كانت تضفي على المكان روعة وجلالا، وتملأ النفس رهبة وخشوعاً، وتوحي بعظمة الإله وقدرته. وهي من جهة أخرى تعبر عما كانت تجيش به نفس كل من سيتي الأول ورمسيس الثاني من عظمة، وعما كانا يريدانه لمصر من قوة. وللإله أمون من جلال يتفق وما كان يعتقد فيه من قدرة. وهي فوق ذلك برهان

قائم على استعادة الأرباب القديمة سلطانها واعتراف الأسرة المالكة الجديدة بها.

وليس يملك المرء إلا أن يسأل كيف كان يبني مثل هذا البناء الضخم. ولم يكن لدى المصريين ما لدى البناء في العصر الحديث من آلات وأدوات. لقد كان إذا تم بناء المدماك الأول من الجدران وقواعد الأساطين يملأ ما حول هذه القواعد بطمي النيل وتقام من حول الجدران جسور من اللبن ونقاضة الحجر بعرض كاف لتكون أشبه برصيف ييسر وضع الأحجار في أماكنها من البناء. كما كانت تقام جسور أخرى في أماكن مناسبه تنقل عليها مواد البناء[١]. فإذا تم بناء المدماك الثاني وما يقابله من طنابير الأساطين كان يزاد في الطين من حول الأساطين. وتعلى الجسور حول البناء. ويزاد في أطوال ما يؤدي منها إليه، وهكذا حتى يتم البناء. وقد اتبعت هذه الطريقة ذاتها في إعادة بناء أساطين الكرنك وأعتابها في مستهل القرن الحاضر[٢]. والأدلة كثيرة على استخدام المصريين الجسور في بناء المنشآت العالية، منها بقايا جسور من عهد الدولة القديمة والعصر المتأخر، وصورة من الدولة الحديثة في مقبرة الوزير رخمارع. يبدو أنها تمثل بناء من الحجر ملئ باللبن ويؤدي إلى المدماك الرابع منه جسر (شكل ٨٦)، ثم فقرة في نموذج خطاب أدبي يسأل فيها كاتبة عن عدد الطوب اللازم لبناء جسر ذكر طوله وعرضه وارتفاعه ونسبة ميله[٣]. ولا يعني هذا أن المصريين لم يستخدموا

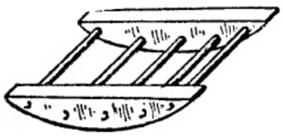
---

(1) Clarke and Engelbach, op. cit., pp.91, 145, fig. 162.
(2) G. Legrain, Les tamples de Karnak, figs. 102- 3, 106- 7.
(٣) انظر ملحوظة (١) صفحة ٢١٥.



(شكل ٨٦) بناء من الحجر يؤدي إلى أعلاه جسر

الأساقيل، فقد استخدموها فعلا في نحت التماثيل الكبيرة، وربما استخدموها أيضا في المباني المتوسطة، ولعلهم استخدموها كذلك في تسوية جدران المنشآت الكبيرة من أعلى إلى أسفل بما كان يكفل استخدام طوائف عديدة من العمال يعملون في أماكن ومستويات مختلفة بما كان يوفر وقتاً كثيراً.

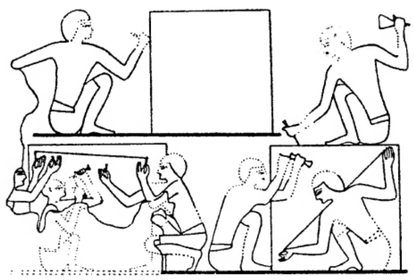


(شكل ٨٧) الهزاز

وكانت الأحجار تجر فوق زلاقات على الجسور ثم ترفع منها بالعتل من الخشب. وقد وجدت بين ودائع أثاث المعابد في الدولة الحديثة نماذج صغيرة من خشب أطلق على كل منها "الهزاز" (شكل ٨٧). وذهب الرأي إلى أنه نموذج لما كان يستخدم في رفع الأحجار حيثما لم يكن من المتيسر بناء الجسور، وذلك بوضع الحجر عليه ثم وضع خشبة في شكل إسفين تحت جانب منه وتحريكه حتى يعلو الخشبة، ثم وضع خشبة أخرى مماثلة تحت الجانب الآخر وتحريك الهزاز حتى يعلوها، وبتكرار ذلك مع استخدام

خشبات عديدة يرتفع الحجر إلى المستوى المطلوب(١)، بيد أنه يظن أن هذه الأداة كانت لتحريك الحجر أثناء تهذيبه(٢).

وتتداخل الأحجار معا في أركان الجدران بما يساعد على تماسكها، وكان ذلك يتم بنحت جزء من سطح الحجر أكثر من بقيته بحيث يتشكل فيه جزء من ركن الجدار. وكانت سطوح الجدران تسوي بعد أن يتم البناء، وكان استواء الحجر يمتحن أولا بأداة تتألف من



(شكل ٨٨) فحص استواء سطح الحجر

قطعتين قصيرتين من الخشب من طول واحد يرتبطان بخيط في أعلاهما ويمسك بهما على وجه الحجر ثم تحرك قطعة ثالثة مماثلة على الحجر على طول الخيط المشدود ليتبين مدى استواء سطحه وما ينبغي إزالته منه لتسويته تماما (شكل ٨٨). وكان يمتحن سطح الحجر ثانية للتأكد من تمام استوائه بخيط مشدود. وكان يكتفي إذ ذاك بإزالة ما لا يزال يرتفع من سطحه بأزميل يطرق عليه بقبضة اليد(٣).

(1) F. petrie, Arts and Crefts in Ancient Egypt, p.75; M.A. Choisy, L'Art de batir chez les Egyptiens, p.92.
(2) Clarke and Engelbackm op. cit., pp.95- 4, 102- 3.
(٣) نفس المرجع صفحة ١٠٥- ١٠٦.

بعد ذلك كان النحاتون والمصورون ينقشون ويلونون المناظر والنصوص في الجدران من أعلى إلى أسفل في صفوف متتالية، وكانت الجسور تزال تدريجياً.

ومنذ الدولة القديمة من المباني ما استخدم في سطح كل حجرين منها قطع من خشب أو نحاس أو رصاص أو حجر بطرفين عريضين على شكل ذيل الحمام، ولم يكن الغرض منها ربط الأحجار بعضها ببعض وتماسك أجزاء البناء وإنما لكي تمنع تحرك الأحجار وانزلاقها على الملاط إلى أن يجف خاصة إذا كانت الأحجار لا تقع على مسطح واحد. ومن هذه القطع ما كان ينقش بطرة الملك الذي شيد البناء، ولعل الغرض من ذلك تخليد الاسم في أماكن يصعب على مغتصب الوصول إليها إلا بهدم البناء[1].

وهكذا استطاع البناء بأدواته البسيطة ووسائله المحدودة أن ينشئ المنشآت العظيمة التي لا سبيل إلى إقامتها في الوقت الحاضر بغير بكرات من الصلب، وروافع ضخمة، وآلات هندسية دقيقة، وخبرات تجمعت خلال آلاف السنين.

وقد أقام رمسيس الثاني على جانبي الطريق المؤدي إلى بهو الكرنك العظيم صفين من تماثيل الكباش الضخمة، يمثل كل منها كبشا بجسد أسد رابضاً فوق قاعدة مرتفعة، وكان الكبش حيوان أمون المقدس، وأمام الصدر تمثال أزيرى صغير.

([1]) نفس المرجع صفحة ١١٢– ١١٤.

جوسق طهرقا

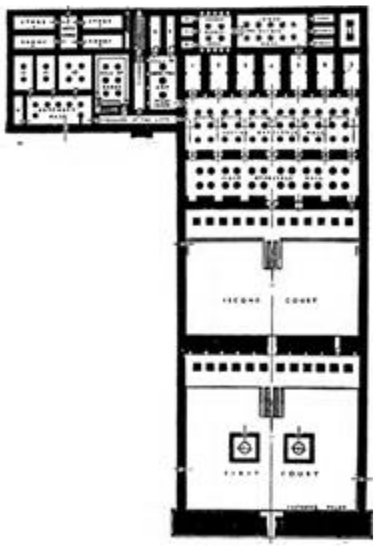
كان يتوسط الفناء الأول في الكرنك رواق أقامه الملك طهرقا، أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين، في القرن السابع قبل الميلاد؛ وقد كان في حقيقة الأمر جوسقا يستقر على قاعدة في وسطه الزورق المقدس إبان الاحتفالات. وكان يتألف من صفين من الأساطين، في كل صف خمسة أساطين في شكل غصن بردي يجمعها معا جدار جانبي. وقد تهدمت ولم يبق منها غير أسطون واحد في نهاية الصف الأيمن (صورة ٢٧)؛ وهو يسمو في الفضاء لارتفاع ٢١ مترا؛ ويتألف ساقه من خمسة وعشرين طنبوراً من حجر رملي أجيد نحته؛ والتاج على شكل زهرة بردي يانعة ويتكون من خمسة مداميك. ومع أن هذا الأسطون يبلغ ارتفاع الأساطين الوسطى في البهو العظيم إلا أن تاجه لا يمتد امتداد تيجانها، ولا يستطيع أن يتحمل ما تتحمله من أعتاب وأحجار السقف وذلك لصغر أحجاره نسيا. وقد جمع الأهالي بينه وبين مسلة حتشبسوت في أسطورة شعبية تحكي أنه كان مغزل الملكة ساراجوما العملاقة وأن المسلة مسلتها التي كانت تضفر بها الحصير والسلال، التي كانت تضع فيها صوفها المغزول.

وتقع بحيرة معبد أمون في الكرنك في جنوب المعبد، وهي مستطيلة وجوانبها مبنية بالحجر تتخللها سلالم تفضي إلى سطح الماء. وفي كثير من الأعياد الدينية كان تمثال الإله يتنزه فيها في زورق محلي بزخارف ثمينة. ومن القصص الشعبي ما يحكي أنه لا يزال يظهر على سطحها زورق من ذهب فيه موسيقيون ومغنيات، وأن أحد الأهالي كان نائماً في المعبد فصحا على موسيقى شجية، ولما نظر إلى مصدر النغم رأى في البحيرة زورقا من ذهب، وإذ شاقه رؤياه بدر منه صوت فقطعت سيدة في الزورق حبل المرسأة واختفى

الزورق عن النظر؛ ووجد الرجل عند شاطئ البحيرة مدقا وقضيبا من ذهب خالص.

معبد سيتي في أبيدوس

هو أحد مفاخر العمارة المصرية، شيده سيتي الأول في المدينة المقدسة، وسماه "بيت ملايين السنين للملك من ماعت رع مبتهج القلب في أبيدوس"[1]؛ على أنه توفى قبل أن يتم بناؤه فأكمله



(شكل ٨٩) معبد سيتي الأول في أبيدوس

ابنه رمسيس الثاني ليكفل لأبيه حياة مبرورة في الآخرة ولكي يحظى هو أيضاً برضاء الآلهة (شكل ٨٩)[2]. ومعظم جدرانه وبلاط الأرض وبعض

---

(1) "من ماعت رع" الاسم الذي اتخذه سيتي عند تتويجه كملك الوجه القبلي والبحري.

(2) A.M. Calverley, The Temple of king Sethos I at Abydos, I. كان سيتي الأول من أسرة تعبد الأله ست، وكان أبوه رمسيس الأول قبل توليه العرش رئيس كهنة هذا الآله. ويدل بناؤه معبدًا

الأساطين من حجر الجير، وبعض الجدران وأغلب الأساطين والسقوف من حجر رملي. وكان يتقدمه صرح سامق ذو برجين، وكان في ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك في شكل أزيريس. وكان مدخل الصرح يؤدي إلى فناء في مؤخرته صفة ترتفع عن الأرض، ويؤدي إليها درجان بين ثلاثة أحادير على المحور الرئيسي للمعبد، وفي جدارها مشكاوات عميقة.

وكان من وراء الصفة فناء ثان في مؤخرته صفة ثانية يحلي واجهتها الكورنيش المصري ويتخلل جدرانها سبعة أبواب تقابل المقصورات السبعة التي يشتمل عليها المعبد على خلاف سائر المعابد المصرية. وقد سد رمسيس الثاني جميع الأبواب إلا الباب الأوسط، وسجل على الجدار الخلفي للصفة ما يعرف بنص الأهداء[1]. ويفضي الباب الأوسط إلى بهو الأساطين؛ وهو بعرض المعبد ويشتمل على سبعة أروقة تقع على محاور المقصورات السبعة وتؤدي إليها. وتتخلل كل رواق أربعة أساطين في صفين، ويمثل كل أسطون حزمة بردي بساق أسطوانية ملساء محلاة بالصور والنقوش. وفي الجدار الخلفي سبعة أبواب تؤدي إلى بهو ثان على شاكلة البهو الأول غير أنه أكثر عمقا، إذ تتخلل كلا من أروقته ستة أساطين في صفين، والأساطين

في أبيدوس يعبد فيه الآله أزيريس، الذي قتله ست حسب الأسطورة القديمة، ويمجد فيه ملوك مصر من مينا حتى سيتي الأول، على الرغبة في كسب ثقة المصريين الذين يمكن أن يكون قد أقلقهم ماضي آبائه.

(1) وهو نص طويل يقع في ١١٦ سطرًا سجل فيه رمسيس الثاني الحالة التي ترك عليها أبوه المعبد وما أداه هو فيه من أعمال. وقد ذكر أنه اختار بنفسه رجلا يشرف على أعمال البناء وكلف بالعمل فرقًا من العمال والحجارين والمصورين والرسامين، وعين كهنة مطهرين وكاهنًا لتمثال الإله ليشرف على الطقوس، ومون المخازن وسجل ممتلكات المعبدوراد في عدد الكهنة على اختلاف طبقائهم بما يكفل أداء جميع الأعمال. H. Gauthier, La grande inscription dedicatoire d'Abydos, Aeg. Z, Bd. 48 (1911), S. 52 ff.

الأربعة الأولى بتيجان بردية، والأسطونان الأخيران بساقين أسطوانيتين، ويقومان على مسطح أعلى قليلا يؤدي إليه أحدور. وفي الجدار الخلفي أبواب المقصورات السبعة في صف واحد، ويعلو كل باب الكورنيش المصري. وبين كل باب وآخر مشكاة يزين أعلاها قرص الشمس المجنح، وكانت تحلي جدرانها نقوش مختلفة، ويظن أنها كانت تحتوي على تماثيل. واختلاف طراز الأسطوانين الأخيرين عن طراز الأساطين الأربعة الأولى يلفت النظر ويدعو إلى التفكير؛ على أنه ليس من شك في أنه كان مقصودا وأنه أريد به التمييز بين الأساطين أمام المقصورات السبع وبين أساطين بقية البهو كأنما قصد إلى أن يكون أمام واجهاتها ما يشبه الصفة، ويؤيد ذلك ارتفاع المسطح الذي تقوم عليه.

وكانت المقصورات من الجنوب إلى الشمال لعبادة سيتي وبتاح ورع حراختي وأمون وأزيريس وإيزيس وحورس. وتقع مقصورة أمون، إله الدولة وملك الآلهة، في مكان الشرف في الوسط. وتتألف كل مقصورة، فيما عدا مقصورة أزيريس، من قاعة مستطيلة بسقف على شكل عقد كاذب من الحجر (صورة ٢٨)، وقد بني أولا على شكل عقد مدرج ثم نحت سطحه الأسفل حتى ليبدو وكأنه عقد صادق؛ ولهذا ما يماثله في معبد الدير البحري من عهد حتشبسوت[١]، وفي مقصورة حتحور من عهد تحتمس الثالث[٢] (صورة ١٩) وفي معبد مدينة حابو من عهد رمسيس الثالث. ويحلي الجدار الخلفي بابان وهميان من داخل إطار واحد، نقش النحات بينهما أسطوانا صغيراً على شكل غصن بردي يلتف حوله صل، وبذلك وفق أحسن ما يكون في ابتداع عنصر

(١) انظر صفحة ٤١٤.

(٢) انظر صفحة ١٩١.

مناسب بين البابين (صورة ٢٩). ويعلو البابين مستطيل يشغل أعلاه عقد وتتخلله علامة الدوام (عمود أزيريس) وطرات وصور أرواح حارسة، وتبدو جميعها وكأنه مفرغ بينها على نحو المشربيات. وفي كل من طرفي العقد صورة لأبي هول رابض تتسق رأسه وظهره مع انحناء العقد[١]، وتتفق الخطوط المقوسة في هذا الزخرف أحسن ما تكون وتقوس السقف.

وتؤدي مقصورة أزيريس إلى بهو أساطين خلف المقصورات الثلاثة الوسطى بما كفل لإله أبيدوس مكاناً ممتازاً في المعبد لا يقل عن مكان أمون. وعلى يمين البهو ثلاث مقصورات لإيزيس وسيتي وحورس؛ وعلى يساره بهو صغير تطل عليه ثلاث قاعات صغيرة مهدمة.

وعلى غير المعتاد في المعابد المصرية أضيف إلى يسار الجزء الخلفي من المعبد جناح يؤدي إليه باب في جنوبي بهو الأساطين الثاني؛ ويشتمل على عدة قاعات وأبهاء، منها مقصورتان لبتاح سكر ونفرتم، من آلهة منف. ودهليز نقشت على جدرانه أسماء معظم ملوك مصر من مينا إلى سيتي الأول، تؤلف ما يعرف بقائمة أبيدوس[٢]، ومذبح تحيط الأساطين بثلاثة جدران منه ويقع مدخله على فناء كبير خارجي كانت تقاد إليه الضحايا من الحيوان بعيداً عن قاعات المعبد. ومن قاعاته أيضاً قاعة قرابين أو زوارق تدور بجدرانها رفوف مشيدة، ودهليز في نهايته درج يؤدي إلى خارج المعبد.

---

(1) A.M. Calverley, op. cit., II, pls. 9, 17, 34.

(٢) أفادت هذه القائمة كثيرا في معرفة ملوك مصر وترتيبهم وكان الغرض منها تقديم القرابين للملوك الذين تسجل أسماءهم.

وتحلي جدران المعبد نقوش دقيقة تتميز برشاقة خطوطها وجمال تفاصيلها وبهجة ألوانها، وتمثل شعائر مختلفة يؤديها سيتي لكثير من الآلهة.

ووقف سيتي على هذا المعبد إيراد مناجم الذهب في البرامية في الصحراء الشرقية، وكانت أعظم مناجم الذهب إنتاجاً في وقته، كما وقف عليه أيضاً إيراد الأقاليم التي استولى عليها. ونقش في الصخر عند نوري شمال الشلال الثالث بقليل نصاً طويلاً حرم فيه على جميع الإدارات والموظفين أن يكلفوا أحدا من خدم المعبد بأي عمل من أعمال السخرة في الزراعة في كافة أنحاء البلاد، أو أ، يحجزوا أية سفينة للمعبد، أو أن يفرضوا الضرائب على حمولتها أو يصادروا ما يملك المعبد من ثيران وحمير وخنازير وماعز؛ وكفل به حماية جميع من يعمل للمعبد في كافة البلاد من صيادين وصناع وفلاحين وحراس وتجار وعمال مناجم وغيرهم. وفرض عقوبات شديدة على كل من يعصي ذلك، وهي في المتوسط مائة عصا وخمسة جروح دامية مع رد المتاع المصادر. وفي الحالات الخطيرة دفع ما يساويه مائة مرة وأداء السخرة لفائدة المعبد أو النفي إلى الحدود بعد جدع الأنف وقطع الأذنين في أكثر الأحيان[١].

المعابد الصخرية

من ملوك الدولة الحديثة من حفر في الصخر الهياكل للآلهة، بيد أنها كانت في بداية الأمر قليلة وفي مساحة صغيرة عادة[٢]؛ ومن ذلك هيكل

---

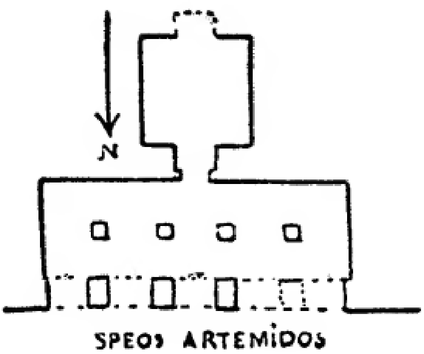
(1) F. Li. Griffith, The Abydos Decree of Seti I at Nauri, J.E.A. XIII (1927), p.193- 208.

(٢) اكتسب المصريون منذ الأسرة الثالثة على الأقل خبرة كبيرة في حفر الصخر، وبلغ ذلك غايته في المقابر الملكية ذات القاعات والآبهاء الكبيرة في وادي الملوك في غربي طيبة.

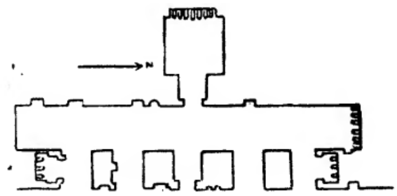
بالقرب من بني حسن للإلهة باخت من عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث، وهياكل إبريم من عهد تحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني، وهيكل جبل السلسلة على الشاطئ الغربي للنيل بالقرب من إدفو من عهد حور محب، ومعبد سيتي الأول في وادي عباد شرقي إدفو.

ويتألف هيكل الإلهة باخت من صفة ذات أربعة أعمدة ومن ورائها بهو مستعرض ذو أربعة أعمدة في موازاة أعمدة الصفة، ثم قاعة عميقة في جدارها الخلفي مشكاة لتمثال الإلهة (شكل ٩٠).

ويشتمل هيكل جبل السلسلة على ردهة مستعرضة تؤدي إليها خمسة مداخل يعلو كل مدخل الكورنيش المصري؛ وتفضي الردهة إلى قدس الأقداس، نحتت في جداره الغربي مشكاة فيها سبعة تماثيل (شكل ٩١). وفي طرفي الواجهة حفر كل من باساور من عهد رمسيس الثاني وبانحسى من عهد مرنبتاح مقصورة صغيرة في جدارها الخلفي ثلاثة تماثيل. وفي كل من الجدارين الشمالي والغربي من الردهة تماثيل أخرى محفورة في الصخر.

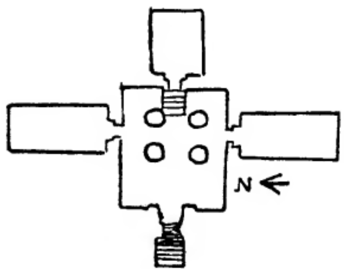


(شكل ٩٠) هيكل الإلهة باخت



(شكل ٩١) هيكل جبل السلسلة

وكان في بلاد النوبة أكثر المعابد الصخرية وأهمها؛ وقد نقل معظمها من أماكنه الأصلية قبل أن يغمرها مياه السد العالي. ومن هذه المعابد معبد أبو عودة. وهو معبد صغير للملك حور محب، كان يقع في الشاطئ الشرقي للنيل، جنوبي معبدي أبو سنبل بقليل. وكان يؤدي إليه درج محفور في الصخر؛ وكان يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين بردية وتكتنفه قاعتان، وتؤدي منه بضع درجات إلى مقصورة حفرت في أرضها بئر تؤدي إلى قاعة لا يعرف الغرض منها على وجه التحقيق (شكل ٩٢ وصورة ٣٠). ومن صور جدرانه ما يمثل حور محب يقرب لآلهة مختلفة. وفي العهد المسيحي تحول المعبد إلى كنيسة وصورت على الجدران صور بعض القديسين والملائكة، وعلى السقف صورة المسيح في رداء أحمر قان. ولم يتيسر نقل هذا المعبد بكامله واكتفى بإنقاذ أهم أجزائه المنقوشة.



(شكل ٩٢) معبد أبو عودة

وتفوق المعابد التي حفرها رمسيس الثاني في الصخر في النوبة من حيث سعتها وفخامتها جميع ما سبقها من معابد صخرية، وهي بيت الوالي[1] وجرف حسين والسبوع والدر ومعبد أبو سنبل ومنها ما هو محفور بأكمله في الصخر. ومنها ما بني جزؤه الأمامي بالحجر وحفر جزؤه الخلفي في الصخر. ويرجع حفر أغلبها في الصخر إلى قرب حافة الهضبتين إلى مجرى النهر والرغبة في توفير ما يكتنف النيل من شريط ضيق من الأرض للزراعة، كما يرجع إلى ما يمكن أن يكون للمعبد الصخري من جلال وروعة وإلى أنه أخلد على الزمن من المعبد المشيد بالحجر النحيت.

ومعبد بيت الوالي معبد صغير، بيد أنه أجمل معابد بلاد النوبة بعد معبدي أبو سنبل؛ وكان يقع في مستوى مرتفع جنوبي أسوان بنحو ٥٥ كيلو مترا وقد نقل إلى جنوبي السد العالي مباشرة[2]؛ وكان لعبادة أمون رع وخنوم[3] وعنقت[4]. ويتألف من فناء خارجي وبهو مستعرض ومقصورة (شكل ٩٣). وتحلي جدران الفناء مناظر ذات تفاصيل شيقة، تمثل رمسيس يهزم الأسيويين والليبيين والنوبيين؛ وحاكم كوش (النوبة) يقدم الجزية من ذهب وجلود حيوان وعاج وكراسي مزخرفة وماشية وغزلان وزراف. وفي الجدار الخلفي للفناء ثلاثة مداخل تؤدي إلى البهو الذي يعتمد سقفه على عمودين قدا في الصخر، ولكل عمود أربعة وعشرون ضلعاً، منها أربعة مستوية عريضة تمتد حتى الركيزة، وفي كل منها سطر طويل من النقوش، ويعلو بقية الضلوع

---

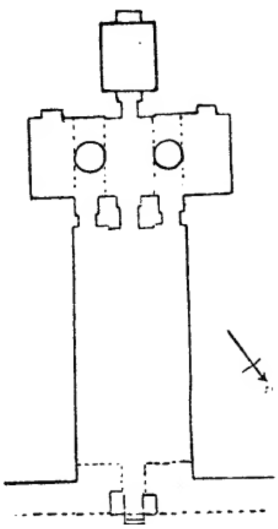
(١) يغلب على الظن أن الإسم الشائع محرف عن بيت الولي.

(2) R. Roeder, Der Felsentempel von Bet El Wali.

(٣) كان خنوم إله إلفنتين وكان يعتقد أنه خلق العالم على دولاب يشبه دولاب الفخاري وقد صوره المصريون برأس كبش وجسم إنسان وجعلوا منه والألهتين عنقت وساتت ثالوثا.

(٤) كانت عنقت إلهة جزيرة سهيل ومنطقة الشلال الأول.

شريط أملس يقع تحت الركيزة مباشرة (شكل ٩٤). وفي الجدار الغربي مشكاتان نحتت في كل منهما ثلاثة تماثيل. وتحلي جدران البهو مناظر مختلفة، منها ما يمثل رمسيس يقمع تارة نوبيا وتارة أخرى ليبيا. ومنها ما يمثله يؤدي طقوساً لبعض الآلهة. وتحلي جدران المقصورة صور لا يزال بعضها يحتفظ بألوانه؛ وفي الجدار الخلفي مشكاة كبيرة على محور المعبد، كان منحوتا في جدارها الخلفي ثلاثة تماثيل جالسة، أزيلت في العهد القبطي[1].



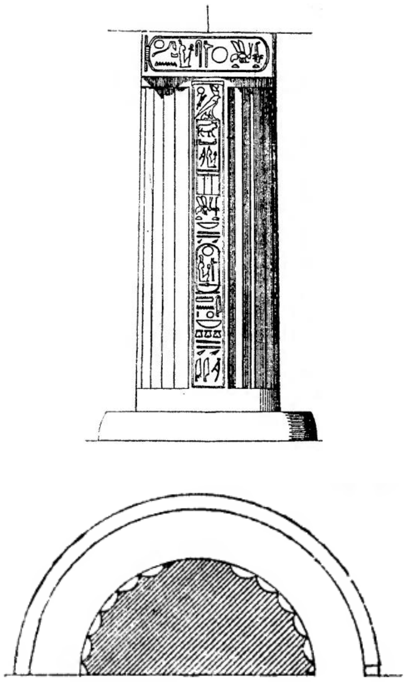
(شكل ٩٣) معبد بيت الوالي

ولم ينقذ معبد جرف حسين بأكمله (شكل ٩٥)، واكتفى بإنقاذ بعض أجزائه، وكان مخصصا لعبادة الإله بتاح؛ وكان بعضه مبنيا وبعضه محفورا في

---

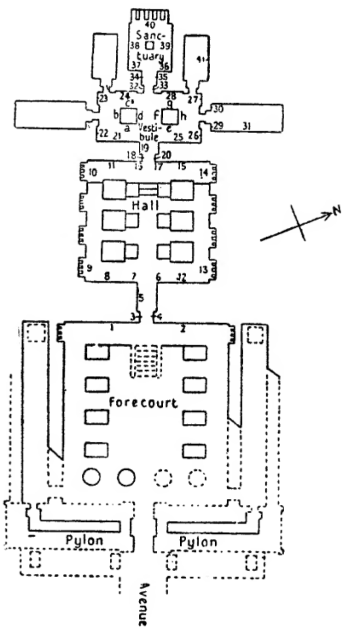
(1) يدل معبد بيت الوالي ونقوشه على أربع فترات تتميز الفترة الأولى بالنقش البارز، والفترة الثانية بالنقش الغائر، وفي الفترة الثالثة حفر المدخلان الجانبيان في الجدار الخلفي للفناء؛ وفي الفترة الرابعة سد هذان المدخلان ونقشت عليهما نقوش جافية قد تكون في أواخر عهد رمسيس أو بعد عهده. انظر R. Roeder, op. cit., S. 154 ff. .

الصخر. وكان يتقدمه طريق تحف به تماثيل أبو الهول ويؤدي إلى صرح تكتنف مدخله أربعة تماثيل ضخمة وكان من وراء الصرح فناء محفور في الصخر تحيط به الصفات



(شكل ٩٤)

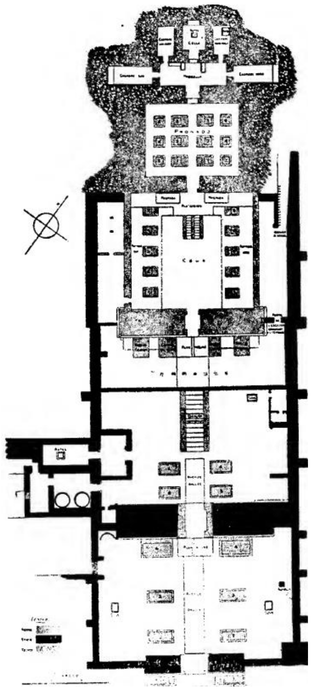
عمود ذو أربعة وعشرين ضلعاً "من معبد بيت الوالي"



(شكل ٩٥) معبد جرف حسين

من ثلاثة جوانب، ويكتنفه دهليزان طويلان، وفي مؤخرته شرفة، يؤدي إليها درج، وفي يمينها ويسارها مشكاتان، في كل مشكاة ثلاثة تماثيل. وكان الفناء ينتهي بواجهة في شكل صرح ثان منحوت في الصخر يؤدي مدخله إلى ما يمثل فناء آخر منحوتا في الصخر،يعتمد سقفه على ستة أعمدة قدت في الصخر، وتبرز من واجهاتها تماثيل ضخمة تمثل رمسيس في رداء اليوبيل . وكان في كل من الجدارين الجانبيين أربع مشكاوات، في كل مشكاة ثلاثة تماثيل تمثل الملك بين إلهين، بحيث كانت ترى من خلال الأعمدة. ومن الصور المنقوشة على الجدران ما يمثل رمسيس يقدم القربان لآلهة مختلفة ولنفسه كإله. وتلي الفناء شرفة يؤدي إليها درج. وتفضي إلى بهو الأعمدة يتوسطه عمودان، وتكتنفه قاعتان. وكان من وراء البهو قدس الأقداس تكتنفه

كذلك قاعتان، وتتوسطه قاعدة من الصخر كان يستقر عليها الزورق المقدس، وفي جداره الخلفي مشكاة تبرز منها أربعة تماثيل لبتاح ورمسيس المؤله وبتاح ثنن وحتحور.



(شكل ٩٦) معبد السبوع

وقد نقل معبد السبوع من مكانه إلى مكان مرتفع خلف مكانه القديم جنوبي أسوان بنحو ١٥٠ كيلو مترا (شكل ٩٦)[1]؛ وكان لعبادة أمون رع ورع حراختى ورمسيس، ويشبه في تخطيطه كثيرا معبد جرف حسين. وكان يؤدي

---

(1) H. Gauthier, Le tample Ouadi Es-Seboua, 2 vols. من نصوص هذا المعبد نص في السنة الرابعة والأربعين من حكم رمسيس الثاني يشير إلى استخدام أسرى ليبين في المعبد. Bull. Soc. Fr. D'Eg. No. 6 (1951)

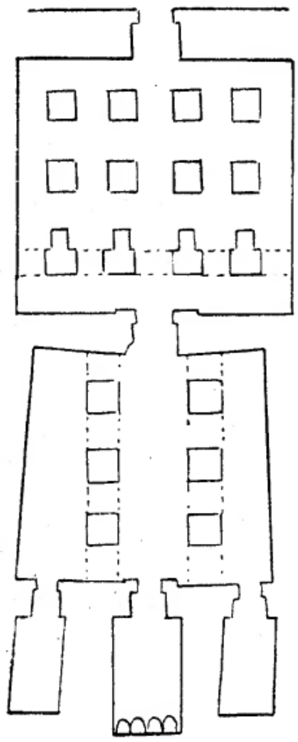
إليه مدخل من الحجر في جدار من اللبن، يكتنفه تمثالان لأبي الهول وتمثالان للملك. ويتميز بأنه كان يكتنف محور المعبد في الفناء الأول صفان من ستة تماثيل لأبي الهول بالتاج المزدوج، وفي الفناء الثاني صفان من أربعة تماثيل لأبي الهول برأس صقر تمثل رع حراختى. وكان بين الفناءين صرح من البن، وفي مؤخرة الفناء الثاني شرفة يؤدي إليها درج ويقوم من فوقها صرح ثان، يفضي بابه إلى فناء ثالث، ويكتنفه صفان من عشرة أعمدة أزيرية. ويليه بهو الأعمدة ويشتمل على اثنى عشر عموداً في أربعة صفوف. وتبرز من الأعمدة التي تكتنف محور المعبد تماثيل أزيرية. ومن وراء البهو ردهة مستعرضة تكتنفها قاعتان وتطل عليها المقصورة بين قاعتين. وفي الجدار الخلفي للمقصورة مشكاة كانت تبرز منها ثلاثة تماثيل لأمون رع ورمسيس ورع حراختى، وتحلي عضادتي المشكاة صورة رمسيس يقدم الزهور للتماثيل الثلاثة. وقد تحول المعبد إلى كنيسة وصورت صور القديسين فوق النقوش الأصلية، ومنها صورة القديس بطرس في ظهر المشكاة بعد أن أزيلت التماثيل منها، فبدا وكأن رمسيس يقدم له الزهور.

وكان معبد الدر يبعد عن أسوان بنحو ٢٠٠ كيلو مترا، وقد خصصه رمسيس لعبادة بتاح وأمون رع ورمسيس المؤله ورع حراختى[1]، ولابد أن كان يتقدمه صرح وفناء على الأقل، يليهما بهوان وثلاث مقصورات، محفورة في الصخر فيما عدا سقف البهو الأول فقد كان من حجر منحوت (شكل ٩٧). ويتخلل هذا البهو اثنى عشر عموداً في أربعة صفوف، وتبرز من واجهات الأعمدة الأخيرة تماثيل أزيرية لرمسيس. ويقوم في البهو الثاني صفان من الأعمدة، في كل صف ثلاثة أعمدة، ويؤدي البهو إلى ثلاث مقصورات،

---

(1) A.M. Blackman, The Temple of Derr.

أكبرها المقصورة الوسطى وقد نحتت في جدارها الخلفي أربعة تماثيل لبتاح وأمون ورمسيس الثاني ورع حراختى. وتحلي جدران البهو الأول مناظر حربية، بينما تحلي جدران بقية أجزاء المعبد صور دينية.



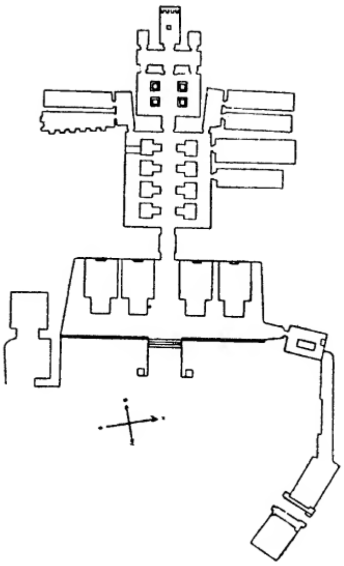
(شكل ٩٧) معبد الدر

ويقع معبدا أبوسنبل جنوبي أسوان بنحو ٢٨٠ كيلو مترا، وقد نقلا إلى مكان مرتفع خلف مكانهما الأصلي بنحو ٢٠٠ متر. وهما يروعان بقوة عمارتهما وحسن نسبهما وضخامة تماثيلهما وجمال ما يحلي جدرانهما من نقوش بما يدل على أن من أعمال العمارة والنحت والنقش ما ظل يحتفظ بمستوى في رفيع بعد عهد أخناتون.

ومعبد أبو سنبل العظيم (شكل ٩٨) أجمل المعابد الصخرية على وجه الإطلاق، نحته رمسيس الثاني في جبل مرتفع من الحجر الرملي يشرف على النيل كان يسمى الجبل الطاهر. ويتقدمه فناء في مؤخرته شرفة مرتفعة يتوجها الكورنيش المصري، وتقوم على حافتها تماثيل للصقر حورس وللملك في صورة أزيريس. وتلي الشرفة واجهة سامقة شماء يبلغ ارتفاعها ٣١ مترا تبرز فيها أربعة تماثيل عملاقة، هي أضخم تماثيل في العالم (صورة ٣١). وكانت منحوتة في الصخر الأصم، وتمثل رمسيس الثاني جالسا لارتفاع عشرين مترا، أي ما يقرب من خمسة عشر مثلا من الحجم الطبيعي، ورغم ضخامتها فقد أبدع المثال نحت ملامح الوجه الوسيم، يفيض عنه جلال شامخ، وفي قسماته شباب غض وابتسامة رقيقة[١]، وكانت مع هذا كله تتسق ومحيطها الطبيعي الضخم العظيم أجمل اتساق. وبجانب سيقانه وفيما بينها تقف أمه وزوجه وطائفة من بنيه وبناته، قدت تماثيلهم جميعا في الصخر في حجم ضعف الحجم الطبيعي تقريباً، بيد أنها لا تتجاوز ركبتيه، وبجانبها أسماؤهم وألقابهم في خط هيروغليفي أنيق. وقد نحتت واجهة المعبد في الصخر في شكل صرح يعلوه الكورنيش المصري ومن فوقه صف من اثنين وعشرين قردا ترفع أذرعها تهللا للشمس المشرقة. ويتوسط الواجهة مدخل عظيم يعلوه تمثال الإله الشمس، رع حراختي، يبرز في مشكاة بجسم رجل ورأس صقر يعلوها قرص الشمس، وبجانب ساقيه علامتان تسجلان معه اسم رمسيس في صورة مجسمة، وعن يمين ويسار يقدم رمسيس للإله الشمس ولاسمه المجسم تمثالاً صغيراً للإلهة ماعت، إلهة الحق والعدالة. وتمثله صورتاه وهو يميل قليلا إلى الأمام في غير خضوع محتفظا بجلاله ووقاره.

---

(١) وذلك رغم رداءة الحجر الرملي وعدم صلاحيته للنحت الدقيق.



(شكل ٩٨) معبد أبو سنبل العظيم

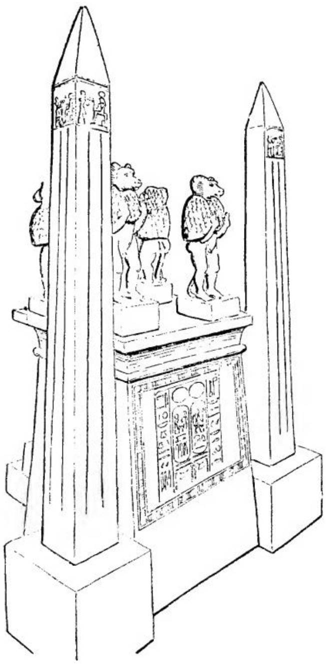
ويغور المعبد في الصخر ٤٧ مترا من مدخله حتى قدس الأقداس وما يكاد المرء يلج بابه حتى يلفي نفسه في بهو عظيم، يروع باتساع أرجائه، وسموق جدرانه، وضخامة خطوطه، عرضه ستة عشر مترا وطوله سبعة عشر مترا ونصف وارتفاعه ثمانية أمتار (صورة ٣٢). وهو يقوم مقام الفناء في المعابد المشيدة، ويتوسطه صفان من أعمدة جسيمة قدت في الصخر، تبرز من واجهاتها تماثيل رائعة لرمسيس واقفا في ردائه الرسمي، عاقدا ذراعيه على صدره وفي يديه الصولجان والمذبة، وعلى رأسه التاج المزدوج في تماثيل الصف الشمالي، وتاج الصعيد في تماثيل الصف الجنوبي. وعلى جدران البهو صور عامرة بالحياة؛ منها ما يمثل رمسيس في حجم ضخم يقمع أعداءه في صورة رمزية تخلد الرغبة في انتصاره على الدوام؛ ومنها ما يصور مراحل مختلفة من موقعة قادش في مساحة شاسعة، يرى فيها رمسيس وهو يعقد مجلساً حربياً ينهي فيه أوامره لقواده ليخرج من المأزق الذي زج به فيه مكر

أعدائه؛ أو وهو في مركبته الحربية يخترق بها مركبات الأعداء، فتختل صفوفهم ويوقع بهم الهزيمة. ومنها ما يصوره في مركبته يسدد السهام إلى أحد الحصون الأسيوية فيسقط من شرفاتها القتلى، ويلتمس الأحياء العفو والغفران، في حين يولي راع الأدبار بماشيته إلى مكان يقيه وطيس القتال؛ أو وهو يطعن عدوا بعد أن ألقى بآخر على الأرض؛ أو وهو يقدم الأسرى للآلهة. ومنها كذلك ما يمثله وهو يؤدي طقوساً مختلفة لعدد غير قليل من الآلهة. وكل صورة من هذا كله لوحة فنية بشخوصها وألوانها. ويحلي سقف الرواق الأوسط صور كبيرة لرخم ينشر جناحيه، بينما تحلي سقف الرواقين الجانبين نجوم زاهرة في سماء زرقاء.

وتتخلل بهو العمد أربعة أعمدة في صفين عن يمين ويسار المحور الرئيسي للمعبد، وتحليها صور رمسيس مع أحد الآلهة أو الإلهات، تحتضنه أو يقدم لها القربان. وعلى الجدران الجانبيين يرى رمسيس وهو يحرق البخور تارة أمام زورق أمون رع، يحمله الكهنة على أكتافهم، وتارة أخرى أمام زورق رمسيس المؤله ومن ورائه في كل مرة الملكة نفرتارى تهز المصلصل.

وتلي بهو العمد ردهة مستعرضة، تطل عليها قاعتان تكتنفان قدس الأقداس، تتوسطه قاعدة للزورق المقدس كانت منحوتة في الصخر، وفي جداره الخلفي تماثيل أربعة لبتاح وأمون رع ورمسيس ورع حراختى، وكانت كلها منحوتة في الصخر الطبيعي. وقد قصد رمسيس من تمثاله بين تماثيل الآلهة إلى أن يكون على قدم المساواة مع آلهة مصر العظام وأن يؤدي له ما يؤدي لها من شعائر. وفي جانبي المعبد قاعات تحلي جدرانها صور تمثل رمسيس يقدم القربان أو يحرق البخور أو يؤدي بعض المناسك لكثير من الآلهة ولنفسه كإله. وعلى يمين الشرفة مقصورة مكشوفة جدارها الشرقي في

شكل برجين وفيها مائدتان كانت تكتنف إحداهما مسلتان وتعلوها أربعة قردة (شكل ٩٩)، وكان على الأخرى ناووس به جعل وقرد.

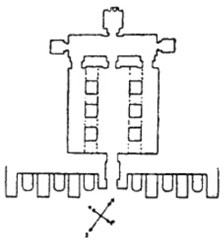


(شكل ٩٩) مائدة القربان من مقصورة رع حراختي

والمعبد بضخامته وسموق واجهته كان يتسق أتم اتساق والربوة الشاخصة التي نحت فيها، والنهر العظيم الذي يشرف عليه، وينبئ عما كان يملأ نفس رمسيس من طموح وعظمة وكبرياء، ويدل على حرصه على تخليد ذاته والآلهة بأضخم الآثار. وهو فوق ذلك كله مثل قائم على عبقرية البنائين والفنانين الذين أبدعوه، ولا يملك المرء إلا أن يسأل كيف تيسر للمصريين أن يحفروا في الصخر الأصم في تلك الناحية القاصية ذلك المارد الضخم،

وكيف تسنى لهم توفير الفنانين والعمال، وتنظيم العمل، ثم إبداع ما أبدعوه من عمارة ونحت ونقش وتصوير.

وكان يكفي رمسيس معبد أبو سنبل العظيم ليخلد اسمه على الدوام، وليذكره التاريخ فيمن يذكرهم من الأعلام، ولكنه حفر في شماله وغير بعيد منه معبدا آخر للإلهة حتحور ولزوجته الملكة نفرتاري، له فيه من التماثيل والصور حظ وافر. وتحلي واجهة المعبد تماثيل واقفة، يبلغ كل منها خمسة أمثال الحجم الطبيعي بما يكفل لها في النفس وقع يختلف عما للتماثيل الجالسة في واجهة المعبد الكبير (صورة ٣٣). ويقف كل تمثال في مشكاة وبجانبه اسم صاحبه وألقابه في نقش غائر بخط كبير جميل. ويعلو المدخل صف من صلال تشرئب برءوسها، لتحرس المعبد وترد عنه كل سوء.



(شكل ١٠٠) معبد أبو سنبل الصغير

ويحتوي المعبد على قاعة عمد وردهة مستعرضة تكتنفها قاعتان ثم قدس الأقداس (شكل ١٠٠). ويحلي واجهات الأعمدة مصلصل حتحور، إلهة الحب والغناء والرقص، ويتألف من مقبض طويل يتوجه رأس حتحور بوجه امرأة وأذني بقرة وشعر مستعار غزير، ومن فوقه هيكل صغير بين قرنين حلزونيين (شكل ١٠١). وتحلي بقية جوانب الأعمدة صور للملم والملكة وبعض الآلهة والإلهات.

وتحلي الجدران صور مختلفة تمثل الملك والملكة، معا أو كلا على انفراد، يقدمان القرابين ومنها الزهور لكثير من الآلهة والإلهات. ويسود الصور جميعا لون أصفر ذهبي براق على غير المعتاد في صور الملك والآلهة، ويبدو أنه قصد به الكناية عن الآلهة حتحور التي كانت تلقب بالذهبية، وربما كان يعتقد أيضاً أن في غلبة هذا اللون في معبدها ما يرضيها.



(شكل ١٠١) عمود حتحوري من معبد أبو سنبل الصغير

ومن صور قدس الأقداس ما يمثل رمسيس الملك يحرق البخور ويصب الطهور لرمسيس المؤله والملكة المؤهلة؛ كما أن منها ما يمثل الملكة تحرق البخور أمام الإلهتين موت وحتحور. وفي الجدار الخلفي مشكاة في شكل واجهة

مقصورة بين عمودين حتحوريين، تبرز منها رأس حتحور في هيئة رأس بقرة تحمي تمثالا للملك.

وما من ريب في أنه كان يعني باختيار المكان الذي يحفر فيه المعبد؛ وكان الحفر من أعلى إلى أسفل يصاحبه في نفس الوقت نحت التماثيل ونقش المناظر والنصوص وتلوينها جميعا. وكانت العمدة والأساطين وأعتابها تنحت في الصخر من أعلى إلى أسفل أيضاً، وتدل على ذلك الأساطين التي لم يتم نحتها في بعض المقابر في تل العمارنة.

وعلى ضخامة الأثر الذي تتركه في النقش منشآت رمسيس في أنحاء البلاد فأن كثرة الأعمال التي قام بها أدت بالضرورة إلى الإسراع في أداء الكثير منها واستخدام عدد غير قليل من الفنانين والعمال المحليين ذوي الكفاءة المحدودة، وهو ما يتجلي بصفة خاصة في بناء الجزء الأمامي من معبد السبوع من حجر رملي رديء، وفي نحت تماثيل ونقوش معبدي جرف حسين والدر. ومع امتداد سنوات حكم رمسيس التي بلغت ٦٧ عاما، أخذت الأعمال السطحية تزداد، كما أدت كثرة المنشآت إلى ضعف مالية الدولة.

العصر المتأخر

لم يبق من المنشآت الدينية من العصر المتأخر غير آثار ضئيلة، وأغلبها مقصورات مستطيلة من مساحات صغيرة، قلما يعتمد سقفها على أساطين، وتحلي جدرانها من الداخل نقوش غائرة. وهي عادة من داخل أسوار المعابد القديمة مثل الكرنك، وأكثرها مما أنشأته العابدات المقدسات[1].

---

(1) كانت الملكة بصفتها رئيسة كاهنات أمون رع هي العابدة المقدسة أو العابدة الإلهية، وكانت تسمى أيضًا زوجة أمون واليد الألهية، ولما أصبحت لأمون أملاك شاسعة في أنحاء البلاد، عمل الملك أو سركون

وفي الواحة البحرية وواحة سيوة أطلال مقصورات كثيرة، منها ما يبلغ في مساحته مساحة معبد. وأهمها جميعا معبد دارا الأول في الواحة الخارجية، وقد أتم نقوشه ملوك الأسرتين التاسعة والعشرين والثلاثين وبعض البطالمة والرومان. ويحيط بالمعبد سور وتتقدمه صفة، ويتألف من ثلاثة أبهاء ذات أساطين ثم قدس الأقداس[١].

يكشف ذلك كله عن اهتمام المصريين بإنشاء المعابد للآلهة في كافة أنحاء البلاد حتى في أجزائها القاصية. وهي على اختلافها في التفاصيل تدل على أن البناء المصري كان يلتزم في تخطيط المعابد قواعد ثابتة. وإذ كانت العقائد الدينية وما يتصل بها محافظة، وكان المصريون من أشد الأمم حفاظا على تقاليدهم المتوارثة وخاصة ما كان منها يقترن بعقائدهم الدينية، لذلك لابد أن كانت القواعد التي راعوها في بناء المعابد إنما ترجع على أزمنة قديمة. ومن النصوص ما يدل حقا على أنه كان يعتمد في تخطيط المعابد على وثائق قديمة في سجلات القصر الملكي أو المعابد. ومما يزكي ذلك انه عندما كان يراد إقامة معبد في العهد البطلمي كان يرجع إلى "كتاب تأسيس المعابد" الذي يعتقد أنه من وضع إمحوتب وأن الآلهة أخذته معها إلى السماء عندما هجرت الأرض غير أن إمحوتب استنزله في شمال منف.

الثالث، أحد ملوك الأسرة الثالثة والعشرين؛ على أن يكون لأسرته الأشراف عليها فأقام ابنته شبنوبت زوجة للإله، ولم يلبث أن علا سلطانها على سلطان الكاهن الأعظم. وعندما غزا بمنخى مصر حمل شبنوبت على أن تتبنى أخته أمنرديس، ثم خلفتها ابنته شبنوبت الثانية، وقد اضطرها أبسمتيك الأول إلى أن تتبنى ابنته نيتوكريسن انظر Sander- Hansen, Das Gottesweib des Amun.

(١) H.E. Winlock, The Temple of Hibis in El Khargeh Oasis.

ومما حفظ من مخططات ونماذج كثيرة للأبواب والأبراج والصروح وغيرها من العناصر المعمارية (صورة ٣٤)[١]، يبدو أنه كان يعد للمعبد الذي يراد إنشاؤه مخطط، وربما أيضا نموذج يتفق بطبيعة الحال والقواعد المتبعة وما أحرزه المجتمع من تقدم ويرضي صاحب الأمر في البلاد. على أنه لما كان طراز بناء المعبد تقليدياً إلى حد كبير لم يكن الأمر يدعو إلى تفاصيل جديدة كثيرة في مخططه. وكانت المخططات الهامة ترسم عادة على البردي، ويظن أن ما كان يرسم منها على لخاف من حجر الجير إنما كان للتنفيذ وإرشاد رؤساء العمال. بيد أن هذه المخططات لم تكن تخطط حسب مقاس معلوم، وإنما كان يغني عن ذلك رسمها داخل شبكة من المربعات، مما كان ييسر تكبيرها إلى أي مقاس، أو كان يكتفي بتسجيل أسماء أجزاء البناء ومقاييسها بالذراع والراحة والأصبع في خط هيراطيقي.

وفي تل العمارنة أمكن التعرف على ما اتبعه البناء من وسيلة غريبة في تنفيذ مخطط المعبد[٢]. فقد حفرت أولا أخاديد الأساس في الأرض ثم غشيت بالجبس ورسمت عليه حدود الجدران بحبال مدهونة بلون أسود. وبعد أن وضعت أحجار الأساس غطت الأرض بالرمل إلى المستوى الذي أريد أن تكون عليه أرض المعبد، ثم غطيت طبقة الرمل بطين استقرت عليه أحجار البناء.

---

(1) H. Cartet, A.H. Gardiner, The Tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a royal tomb, J.E.A, vol. IV, p.130 ff.; N. de g. Davies, An Architect's plan from Thebes, J.E.A. vol. Iv, p.194 ff.; S.R.K., Glanville, Working plan for a shrine, J.E.A., vol. XVI, p.237 ff.; r. Engelbach, an architect's project from thebes, annals du service des Antiquites, XXVII, p.72 ff.; Corringe, Egyptian Obelisks, pl. XXXII.

(2) J.D.S. Pendlebury, The City of Akhenaten, Part III, p 6 f.

وعند تأسيس المعبد كانت تؤدي شعائر خاصة؛ ومن النصوص ما ينسب هذه الشعائر إلى إمحوتب؛ ومنها ما ينسبها إلى خوفو[1]؛ ومنها ما يذكر أنها وجدت في جدار أحد قصور الملك ببي الأول. ويبدو من نقوش الملك خع سخموى على عضادة باب من الجرانيت أنها ترجع إلى عهد بداية الأسرات على الأقل[2].

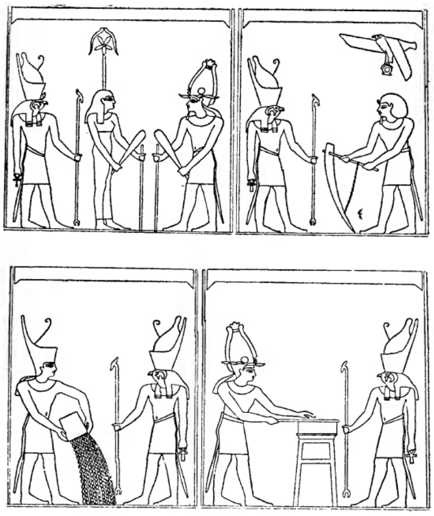
ومن نقوش بعض المعابد منذ الدولة القديمة[3] وخاصة نقوش معبدي ادفو ودندرة من العهد اليوناني الروماني، ومن قرطاس من الرق في برلين يمكن التعرف على المناسك الرئيسية التي كانت تؤدي قبل البدء ببناء المعبد؛ ومنها يتضح أنها كانت شعائر دينية، وأن الملك أو من ينوب عنه كان يقوم بأدائها تساعده كهنة وكاهنات يمثلون بعض الآلهة والإلهات (شكل ١٠٢)، ولابد أن كان يشهد

(1) A. Moret, Du caractere religieux de la royaute pharaonique, p.131.

(2) وهي قصور الملك يقبض على عصا غليظة وصولجان وأمامه اثنى عشر شخصًا في ثلاثة صفوف وإلى اليمين الألهة سشات تغرس والملك قائمًا في الأرض.

J.E. Quibell, Hierakonpolis, I, pl. II; R. Engelbach, a Foundation Scene of the second Dynasty, J.E.A., XX (1934), pp. 183-4.

(3) Von Bissing und Kess, Untersuchungen zu den Reliefs aus dem Re-Heiligtum des Rathures, S. 3- 21.



(شكل ١٠٢) من شعائر تأسيس المعبد

الحفل عظماء رجال الدولة وكبار موظفيها. وكان الملك يخرج من قصره تتقدمه أربعة ألوية، لواء ابن آوى ولواء الصقر ولواء طيبة ولواء أبو منجل، فإذا بلغ مكان البناء عمد وكاهنة تمثل الإلهة سشات، ولعلها كانت الملكة، إلى تحديد المساحة التي يبنى عليها المعبد بتثبيت أربع قوائم في أركانها، ومن ثم يمد حبل بينها، ويتتبع الملك حدود المعبد بخد الأرض بمعزق، ثم كان يلقي رمل الأساس في الأخدود. وبعد ذلك كانت توضع ودائع الأساس في كل ركن من أركان المعبد وبعض جوانبه، وكانت تتألف في الغالب من لبنة أو أكثر يصنعها الملك بنفسه، ومن سبائك من الذهب، وقطع صغيرة من أحجار ثمينة، وأوان من فخار وقاشاني وحجر، ونماذج مصغرة من النحاس لما يستخدم في بناء المعبد من أدوات، ولوحات منقوشة باسم الملك، وصحاف لحم وخبز وفاكهة وأدوات فتح الفم[1]. وتشير شعيرة صنع اللبنة فيما يبدو إلى أن طقس تأسيس المعبد يرجع إلى ما قبل البناء بالحجر أي إلى أواخر ما

(1) H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahari, pp. 52- 3, 89, 107.

قبل الأسرات وبداية الأسرات. وأخيراً كان الملك يضع أول حجر في الأساس مستعينا في ذلك بعتلة. وكان يصاحب أداء هذه الشعائر قراءة صيغ خاصة، يتلوها الكهنة القراء، وتقديم الضحايا من الحيوانات.

وبعد أن يتم بناء المعبد كانت تؤدي شعائر افتتاح المعبد وتكريسه؛ وفيها كان الملك يطهر المعبد بحرق البخور من حوله، ثم كان "يعطي البيت لسيده" أي يهديه المعبد لصاحبه الذي أنشئ المعبد من أجله، وذلك برفع يده اليمنى قليلاً بينما يمسك بيده الأخرى العصا والدبوس[1]. ومن المناظر ما يمثل الملك وهو يطرق باب المعبد اثنتا عشرة طرقة بدبوسه، ولعل ذلك كان لتكريس الباب قبل الدخول في المعبد. ثم كان الملك يجلب النار إلى المعبد ويطهر الناووس الذي فيه تمثال الإله، ويمسك بكلتا يديه مصباحا يضيء به قدس الأقداس أربع مرات. ولم يكن بناء المعبد يعتبر أنه قد تم إلا بعد أن تنقش جدرانه بالصور، وكان الملك يهدي هذه النقوش للإله في حفل. ومن النصوص ما يدل على أن هذه الطقوس كانت تؤدي أيضاً عند إضافة مباني جديدة لمعبد قديم.

أثاث المعبد

كان من أهم ما يحتويه المعبد تماثيل الآلهة، وأهمها تماثيل صغيرة من مواد ثمينة، وخاصة الذهب الذي كان يعتبر لحم الآلهة. ومن أروع ما حفظ من تماثيل الدولة القديمة رأس من الذهب لصقر في متحف القاهرة، أبدع الصانع صوغه في دقة بالغة لا تضارع، وفيه يتجلى معدن الذهب أجمل ما

---

(1) J. Vandier, Manuel dacheologie egyptienne, t. II, p.661 ff.; J. Vandier, La religion egyptienne, p.171 sq.

يكون، والعينان طرفا قضيب من السبج أجيد صقلها (صورة ٣٥). وكان جسم الصقر من نحاس مطروق على قالب من خشب. وفي متحف متروبولتان في نيويورك تمثال من الذهب للإله أمون[1]. وكان الملك أو من يمثله يؤدي لهذه التماثيل طقوس العبادة ويقدم لها القرابين في قدس الأقداس، وكان لا يسمح بأن تكون عرضة للأنظار. وفي الأعياد والمناسبات الهامة كان يحمل كل منها في زورق مقدس للتنزه في البحيرة المقدسة أو لزيارة المعابد الأخرى وذلك في حفل بهيج.

على أن من تماثيل الآلهة ما كان من الحجر من حجم كبير وكانت تقام في بعض أنحاء المعبد، وقد تبلغ في بعض الأحيان عدداً كبيراً. ومن ذلك تماثيل الإلهة سخمت من البازلت الأسود، وكانت تقرب من ستمائة تمثال في فناءي معبد موت في الكرنك، ولا يخلو متحف ذو أهمية في العالم من تمثال لها أو جزء من تمثال، وتمثلها تماثيلها في صورة امرأة برأس لبؤة وفي إحدى يديها صولجان وفي الأخرى رمز الحياة. وكثيراً ما يكون تمثال الإله أحد تمثالين أو ثلاثة في مجموعة من حجر واحد؛ وقد يتوسط المجموعة تمثال الملك. ومن تماثيل المعبودات ما يمثلها في شكل حيوان، ومن أهمها تمثال حتحور في صورة بقرة (صورة ١٩)؛ ومنها ما يمثلها بجسم إنسان ورأس حيوان أو في شكل آدمي كامل. وكانت تماثيل الآلهة والإلهات ذات الرؤوس الآدمية تمثل بملامح الملك الحاكم والملكة. وجميع تماثيل الآلهة على اختلافها قطع فنية تمتاز بما يتمثل فيها من جلال ووقار ورصانة وهدوء. وفي المعابد الصخرية كانت تماثيل الآلهة والتماثيل الملكية تنحت في الصخر.

---

(1) G. Steindorff, K.C. Seele, When Egypt Ruled the East, fig. 13.

وكان من تماثيل المعابد أيضاً تماثيل للملوك من أحجام وأحجار مختلفة[١]، تمثلهم واقفين أو جالسين أو راكعين يقدمون القربان بملابسهم وشاراتهم الملكية. وكانت تقام أمام الصروح وفي الأفنية والقاعات والأبهاء؛ ومنها ما يمثل الملك وحده أو مع الملكة في حجم صغير بجانب ساقه.

ومن عظماء الأفراد وكبار الكهنة ما سمح لهم بإقامة تماثيل لهم في أفنية المعبد وبجانب الصروح وفي بعض القاعات ليكونوا في حرم المعبود ولينعموا برؤية موكبه في الأعياد والاحتفالات المختلفة، ولينالوا مما يقدم له في معبده من قربان. ويظن كذلك أن تماثيل كبار رجال الدولة بجانب صروح المعابد كانت واسطة بين المصريين لدى المعبود، وأنها تنقل له ما يقدمون من دعوات وتوسلات.

وقد كشف في أرض أحد أفنية معبد الكرنك عن مخبأ تكدست فيه تماثيل عديدة للآلهة والملوك والأفراد، وقد أمكن أن ينقذ منها ٧٧٩ تمثالا من الحجر و ١٧٠٠٠ تمثال من البرنز وذلك غير ما كان من تماثيل كثيرة من الخشب أتلفتها رطوبة الأرض[٢]. ويظن أنها أخفيت عندما غزا أشور بانيبال مصر ونهب طيبة، ويعد كثير من التماثيل الحجرية من روائع فن النحت.

---

(١) ومنها ما كان من النحاس كتمثال ببي الأول وابنه؛ وتمثال ببي يمثله في حجم أكبر قليلا من الحجم الطبيعي وهو أكبر ما حفظ من تماثيل النحاس على وجه الإطلاق؛ ومنها ما كان من العاج من حجم صغير كتمثال الملك خوفو الذي عثر عليه في معبد أبيدوس. انظر محمد أنور شكري: الفن المصري القديم، صور ٨٩، ٢١٠– ٢١٢.

(٢) جاء في إحدى البرديات أن معبد أمون كان يحتوي على ٥١٦٤ تمثالًا للآلهة وأن مجموع تماثيله بلغت ٨٦٤٨٦ تمثالًا.

وكانت التماثيل الثمينة للآلهة ورموزها تحفظ في نواويس فوق قواعد مرتفعة. وكانت النواويس في العهود الزاهرة قطعا فنية تصنع من خشب ثمين يعتني بنجره، وتحلى بصفائح الذهب وترصع بأحجار كريمة أو بعجائن زجاجية ملونة، وهو ما تدل عليه صورها على جدران بعض المعابد. وكانت مربعة تقريباً، يزيد ارتفاعها كثيراً على طولها وعرضها، ولها باب ذو مصراعين. وهي تختلف فيما بينها باختلاف أجزائها العليا، فمنها ما يحليه الكورنيش المصري وسطحه مستو أو مقبي من أمام، أو في شكل قبة يعلوها في بعض الأحيان رمز مقدس، ومنها ما له أربعة قوائم عالية في أركانه الأربعة[1]. وكان الناووس يوصف بأنه السماء؛ وكان الملك إذا فض خاتم الطين من بابه قيل أنه "يفتح أبواب السماء وأبواب المشرق لسيده"؛ وكان من نعوت الكاهن الأعلى "الذي يفتح أبواب السماء ليرى من فيها". وفي العصر المتأخر كان من النواويس ما يصنع من قطعة واحدة من حجر صلد كالجرانيت أو الديوريت أو البازلت[2]. ومما حفظ من رسوم على البردي ما يدل على أن النواويس كانت تصنع طبق مخطط مرسوم.

وكان من أثاث المعابد أيضاً موائد قرابين من أحجار مختلفة، وكانت لها أهميتها في أداء الطقوس الدينية، إذ كان يودع عليها ما يقدم للمعبود من صنوف التقدمات المختلفة، التي كان يعتقد أنه سيفيد منها على نحو ما. ومنها ما كان يقام في فناء مكشوف في المعبد (شكل ٥٨ و٥٩)[3]؛ ومنها ما كانت تكتنفه مسلتان ومن فوقه تماثيل أربعة قرود يحيى اثنان منها الشمس المشرقة ويحيى الآخران شمس المغيب (شكل ٩٩). ومن موائد القرابين ما

---

(1) G. Jequier, Manuel darcheologie egyptienne, p.317 sq.
(2) G. Roeder, Naos.
(3) انظر صفحة ١٧٣.

كان من معدن ثمين، فقد ذكرت حتشبسوت أنها زودت معبد باخت بمائدة قربان من الفضة[١].

ومن آلهة المعابد ما كان له زورق مقدس يحفظ على قاعدة في مقصورة خاصة أو في قدس الأقداس، وكان أشبه بهيكل صغير، ويصنع من أجود أخشاب سوريا ويصفح بالذهب ويرصع بالأحجار الثمينة، ويحلى مقدمه ومؤخره بصورة رأس الإله أو الإلهة أو رأس حيوانه المقدس (صورة **٣٦**)[٢]. وكانت تتوسطه قاعدة محلاة بصور الملك، ومن فوقها ناووس من خشب مذهب، تغطيه ستارة موشاة، ومن أمامه تمثال ملك راكع يؤدي طقوس العبادة ثم رموز مقدسة تختلف باختلاف المعبودات، منها تمثال للملك في هيئة أبي الهول وتمثال صقر ومسلتان كانتا فيما يظن من خشب مصفح بالذهب. وكانت تحيط بالناووس تماثيل ملكية، منها تمثال يمسك بمجداف، كناية عن أن الملك هو الذي يجري زورق الإله في النيل. وكان الكهنة بملابسهم البيضاء يحملون في الأعياد الهامة الزورق على أكتافهم، وفيه الناووس الذي بداخله تمثال المعبود إلى مركب الإله الرأسية في الميناء، وكانت صورة مكبرة للزورق المقدس.

---

(١) ومن نقوش الملك أحمس الأول ما يسجل أنه أمر بأن تصنع لأبيه أمون رع آثار مختلفة منها نضد وموائد قرابين من الذهب والفضة. J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, .II, No. 32

(٢) G. Foucart, Un temple flottant, le vaisseau dor dAmon-Ra, Monument Piot, XXV (1921- 1922), pp. 143- 169; J.H. Breasted op. cit., II, No. 888.

وكان من أثاث المعبد أيضاً عقود وخواتم من معادن وأحجار ثمينة، وأوان وقدور وكؤوس وصحاف من الذهب والفضة والحجر، وآلات موسيقية وأشياء أخرى كثيرة[1].

---

(1) J.H. Breasted, op. cit, II, No, 541 ff. انظر

القبور والأهرامات والمعابد الجنائزية

ليس من أمم العالم من شغل بالحياة الآخرة، وعنى بتشييد المقابر والمعابد الجنائزية، وحلى جدرانها بالنقوش، وزودها بالتماثيل والأثاث الفاخر كالمصريين في عهودهم المجيدة، وقد عملوا أكثر من غيرهم على حماية جثث موتاهم وتحنيطها، إذ كانوا يعتقدون في الحياة بعد الموت، وأن الميت يستطيع أن ينعم بالحياة إذا سلم جسده من التلف وزود بما يحتاج إليه من وسائل البقاء ولم تنقصه أسبابه. وكانوا يتصورون كذلك أنه مما يكفل الانتصار على الموت واكتساب حياة خالدة في الآخرة أداء الطقوس والشعائر الجنازية اللازمة للميت.

وكان قبر الميت يعتبر "بيت الأبدية"؛ بيد أن ذلك لا ينبغي أن يعني أنه كان صورة لبيوت الأحياء، بحيث يمكن استنتاج طراز أحدهما من طراز الآخر في غير حيطة أو حذر[1]، ذلك لأن مطالب الحياة العملية كانت تختلف من وقت إلى آخر عما كانت تتطلبه العقائد والمناسك الجنائزية، التي هي بطبيعتها محافظة على عاداتها وتقاليدها القديمة. وما من ريب في أنه كان لعبادة الشمس وعقيدة أزيريس أثرهما أيضاً في عمارة المقابر دون المساكن مما كان يدعو إلى اختلاف غير يسير بينهما. بل لقد كان لطبيعة المكان الذي تحفر فيه المقابر أثره في بناء جزأي المقبرة الملكية وبعض مقابر عظماء الأفراد كما يتضح من معابد الوادي ومعابد الأهرامات ومن مقبرتي نب حبت

---

(1) على خلاف ما ذهب إليه شارف في A. Scharff, Das Grab als Wohnhaus in der aegyptischen Fruehzeit.

رع منتوحتب وحتشبسوت ومعبديهما[١]. وإذا كان من القبور ما كان يحتوي على كنيف فهي قليلة جداً، وتقتصر على فترة بعينها، هي الأسرة الثانية، إزاء الكثرة التي لا تحصى من المقابر، التي لم تكن تحوي شيئاً من ذلك حتى في الجزء المبنى منها فوق سطح الأرض، الذي كان مزاراً للأهل والأصدقاء. وفي تزويد كثير من المقابر في الفترة الوسيطة الأولى بما يعرف ببيوت الروح[٢]، وتصوير بعض البيوت على جدران بعض مقابر الدولة الحديثة ما يشير إلى أن المصري القديم لم يكن يتصور القبور على طراز بيوت الأحياء، وإلا لما كان ما يدعو إلى تزويد بعضها ببيوت الروح وتصوير بعض البيوت على جدران بعض المقابر. واشتمال بعض مقابر الدولة القديمة والدولة الوسطى على صفات وأبهاء لا يدل على أنها في تفاصيلها صورة لبيوت الأحياء. وليس أدل على الفرق الواضح بين القبر والبيت من الفرق الكبير بين بيوت اللاهون[٣] والعمارنة[٤] والمقابر[٥] من عهديهما.

وإذا كان القبر في اللغة المصرية يسمى بيت الميت أو بيته الأبدي فما ينبغي أن يستدل من ذلك على أكثر مما يدل عليه؛ فلقد كان القبر حقا بيت الميت، يستقر فيه جثمانه، ويسع ما يودع معه من أثاث، وتؤدي له في مقصورته الطقوس الجنائزية. وقد استخدم المصريون لفظ "بيت" في أغراض كثيرة، منها "بيت الصباح"[٦]، و"بيت الحياة"[١]، و"بيت الذهب" لبيت المال

(١) انظر صفحة ٣٧٤– ٣٧٥، ٤٠٩– ٤١٠.

(٢) انظر صفحة ١٠٣.

(٣) انظر صفحة ١٠٥ وما بعدها.

(٤) انظر صفحة ١٣٦ وما بعدها.

(٥) انظر صفحة ٣٨٧ وما بعدها و٤٣٩.

(٦) انظر صفحة ١٠٢.

ولغرفة التابوت و"بيت الولادة" و"بيت السلاح" و"بيت المرآة" لعبتها، و"بيت المر" لصندوق الدهان[٢]، ولا يعني هذا أن كلا منها كان يشبه غيره في طرازه. ولا يزال المصريون في الوقت الحاضر يعتبرون القبر بيت الآخرة دون أن تفهم من ذلك أية صلة ببيوت الأحياء؛ والمساجد بيوت الله دون أن يكون بينها وبين بيوت الأحياء أدنى علاقة. وفضلا عن ذلك لقد كان للقبر في اللغة المصرية أكثر من لفظ واحد لا يجمعه بلفظ البيت صلة.

ومع ذلك ل ينفي هذا كله أن تكون عمارة البيت قد أثرت في عمارة القبر؛ فقد كان لابد للميت من مكان يدفن فيه ويضم أثاثه الجنائزي، ويقدم له فيه القربان، وتؤدي فيه الشعائر والطقوس الجنائزية، وقد اقتضي ذلك أن يشتمل القبر على قاعات تحت سطح الأرض وأخرى فوق سطحها، يختلف عددها وسعتها وطرازها باختلاف الأزمنة وثراء صاحب القبر والعقائد السائدة. ومن الطبيعي أن تجد بعض العناصر المعمارية في البيوت سبيلها إلى عمارة القبر كالفناء والصفة والبهو ذي الأعمدة أو ذي الأساطين، بيد أن ذلك لا يعني حتما أنه كان صورة للبيت.

عصور ما قبل الأسرات

يرجع أقدم ما كشف عنه من قبور في مصر إلى أوائل العصر الحجري الحديث وبداية استخدام المعادن. وكان المصريون آنذاك يدفنون موتاهم في حفر صغيرة غير عميقة، بيضية أو مستديرة بجانب مساكنهم أو بعيداً عنها في

---

(١) انظر صفحة ٨٢.

(٢) ومن ذلك أيضًا أن الملك الذي يحمي شعبه كان يوصف بأنه "البيت الرطب الذي يجعل كل شخص ينام حتى مطلع النهار".

جبانات مستقلة، وذلك في حدود ما كانت تيسره أدواتهم البدائية ويتفق وعقائدهم الجنائزية. ومن القبور ما كان الميت يدفن فيه من داخل تقفيصة من خشب؛ ومنها ما وجد من فوقه على سطح الأرض ركام من حصي وحجر، علامة عليه يسترشد بها عن مكانه، وحماية له من أن تدرو الرياح ما أهيل عليه من رمل، ووقاية للجثة من أن يعبث بها حيوان ضار.

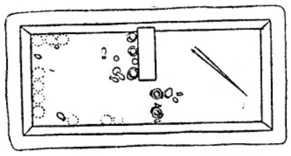
وكان لما أحرزه المصريون من تقدم في عصور ما قبل الأسرات أثره في قبورهم، فمنها ما كان يسقف بفروع الشجر، ومنها ما أصبح مستطيلا بجدران مستقيمة يغطيها الحصير؛ ومنها ما كان له كوة في نهايته يدفن فيها الميت؛ ومنها ما كان يقسم بحاجز من مضفور أعواد النبات إلى قسمين، يخصص أحدهما للأثاث الجنائزي مما نشأت عنه القاعات الجانبية.

وقد أتلفت عوامل التعرية الجزء الذي كان يعلو القبر فوق سطح الأرض، بيد أنه اعتماداً على ما جرى عليه الأمر طوال عهد الأسرات لابد أن كان للقبر مبني فوقه يعين مكانه ليقدم عنده القربان للميت. وكانت المقابر في الصعيد تحفر في حافة الصحراء بعيداً عن مستوى مياه الفيضان حماية للجثة من رطوبة الأرض، وضنا بالأرض الزراعية من أن تستخدم فيما لا يفيد منه الأحياء. ولا يعرف شيء حتى الآن عن مقابر ملوك الصعيد وملوك الوجه البحري فيما قبل الأسرات؛ بيد أنه قد يكون مبني هيراكونبولس (الكوم الأحمر) مقبرة زعيم أو ملك؛ وهي تحتوي على قاعتين (شكل ١٠٣). ومن جدرانها ما حلتي بصور ست سفن في صفين تحيط بها صور مختلفة لأشخاص وحيوان، وقد استخدم المصور فيها عدة ألوان[1]. ويظن أن المقابر

---

(1) J.E. Quibell, F.W. Green, Hierakonpolis II, pl. 75.

الملكية في الدلتا كانت تقع في أماكن عالية تقيها شر ماء الفيضان؛ ومن مناظر الدولة القديمة ما يشير إلى أنها كانت تظللها أشجار النخيل.



(شكل ١٠٣) مبني هيراكونبولس ذو الجدران المصورة

وكان الميت يدفن على جانبه في وضع متقلص كالنائم الذي يضم فخذيه إلى بطنه لضعف الغطاء وشدة البرد وضيق المكان. وكان يلف في حصير أو فراء، أو يحشر في وعاء من خوص؛ ثم أصبح يدفن في تابوت صغير من صلصال أو فخار أو خشب، أو تحت غطاء من طين محروق، مدور أوبيضي. وكان يودع معه من الأثاث ما كان يعتقد بفائدة له؛ ومنه أدوات صيد وأدوات زينة من أمشاط ودبابيس شعر من عظم وعاج، وعقود من خرز وأساور من عاج، وصلايات من حجر الشست على أشكال مختلفة ليصحن عليها دهان ما حول العين وأصباغ الوجه، وأوان عطر من أحجار مختلفة، وصحاف وقدور من فخار من أشكال متنوعة، تحوي طعاماً وشراباً، وأدوات أخرى منها سكاكين ومناجل من الظران[1]. وقد ساعد هذا كله على التعرف على ثقافات العصور الأولى وعقائدها.

(1) J. Vandier, Manuel darcheologie egyptienne, t, I, La prehistoire.

كان لما تجمع في يد الملكية من سلطان وثراء في بداية الأسرات، وما لاقاه البناؤون والصناع من تشجيع ملوكهم أثر كبير في التقدم الملحوظ في بناء القبور الملكية مما جعل الفرق كبيراً بينها وبين قبور الأفراد. على أن كل تقدم في بناء المقبرة الملكية كان لا يلبث أن يجد سبيله إلى قبور أفراد الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة. ولقد ظل الغرض من القبر طوال العهود المختلفة في عصر الأسرات أن يوفر للجثة مكانا تستقر فيه وما يودع معها من أثاث، ويقيها من أن تمتد إليها يد العبث، وأن يتيح للإحياء مكانا يؤدون فيه للميت طقس القربان وما يتصل به من شعائر.

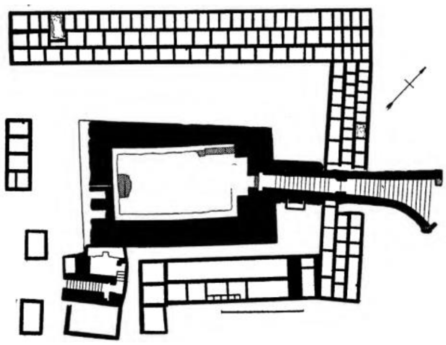
وكان القبر الملكي في أبيدوس في بداية الأمر غرفة كبيرة مستطيلة بجدران سميكة من اللبن تحت سطح الأرض، تحتوي على غرفة من الخشب لها سقف من الخشب أيضاً[١]. ولم تلبث أن أخذت تزداد اتساعا ويزداد سمك جدرانها، تبرز منها جدران ساندة، تكتنف مقاصير صغيرة للأثاث الجنائزي العادي، وذلك حول الغرفة الخشبية في الوسط، التي كانت تدفن فيها الجثة. ولم يكن للقبر الملكي في بداية الأمر مدخل خاص، ولكن ما لبث أن صار له درج يؤدي إليه من الشمال مما ساعد في زيادة عمقه (شكل ١٠٤). وقد رصفت أرض قبر الملك وديمو بحجر الجرانيت[٢]. وفي نهاية الأسرة الأولى بلغت مساحة القبر الملكي في أبيدوس أكثر من عشرة أمثال مساحة أقدم قبر ملكي فيها. وكانت قبور رجال الحاشية والأتباع في أخاديد

---

(1) F. Petrie, Royal Tombs of the First Dynasty I, and Royal Tombs of the Earliest Dynasties II.

(2) F. Petrie, Royal Tombs II, p.9, pl. 56 A, I.

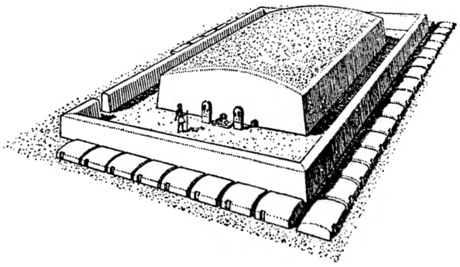
طويلة مسورة باللبن ومقسمة إلى قبور صغيرة حول القبر الملكي. وكان الغرض منها أن يظل أصحابها في العالم الثاني أقرب ما يكونون للملك، يقومون بوظائفهم وأعمالهم له على نحو ما كانوا في الحياة الدنيا.



(شكل ١٠٤) قبر الملك وديمو في أبيدوس

وقد اندثر ما كان يعلو القبور الملكية في أبيدوس من بناء مما كان مصدر آراء مختلفة، بيد أنه يغلب على الظن أنه كان على شكل مصطبة كبيرة من اللبن سطحها مقبي يحيط بها سور (شكل ١٠٥)[1]، والمصطبة اسم أطلقه العمال المصريون أيام مريت على المبني المستطيل المصمت الذي يعلو قبور الدولة القديمة للشبه بينه وبين مصاطب الفلاحين أمام بيوتهم. ومن أهم ما تبقى من قبور أبيدوس ألواح طويلة من حجر جيري أو حجر صلد، تعرف بنصب أبيدوس،

(1) H. Ricke, Bemerkungen zur aegyptischen Baukunst des Alten Reiches II, S. 14 ff.; H. Junker, Giza 12, S. 28 ff; J. Ph. Lauer, Histoire monumentale des pyramides dEgypte, p.47 sq.



(شكل ١٠٥) مصطبة مرنيت في أبيدوس حسب لوير

وهي مقوسة في أعلاها، عرضاً وسمكاً، ومنقوش على وجه كل منها بخط كبير اسم الملك من داخل مستطيل فوق ما يعرف بواجهة القصر، تعلوه صورة الصقر حورس، أو في حالة واحدة، حيوان الإله ست، وظهورها خشنة دائماً غير مهذبة. ومن القبور ما عثر له على لوحين متماثلين، ولذلك يظن أنه كان لكل قبر ملكي لوحان من هذا القبيل[١]. وأهم ما حفظ منها جميعا لوح الملك جت، وهو الآن أحد ذخائر متحف اللوفر، ويبلغ ارتفاعه مترين ونصف تقريبا، وتمتاز نقوشه ببساطتها واتزان خطوطها ووضوح أشكالها وما تنبض به من حيوية، وما توحي به من جد شامخ ووقار مطمئن (صورة ٣٧)[٢].

وقد ذهب الرأي في شأن هذه الألواح مذاهب شتى[٣]، على أنه يلاحظ أنه كانت تسود في الأكواخ والقمرات والهياكل من أعواد النبات في الأزمنة القديمة الأولى الأبواب المقوسة في أعلاها بما يتفق وطبيعة المواد التي كانت تنشأ منها. ومن المداخل لبعض القاعات المبنية باللبن في مقابر الجيزة من

---

(١) عثر للملكة مرت نيت بالقرب من قبرها في جبانة أبيدوس على نصب عليه اسمها.

(٢) G. Benedite, Le stele dite du roi Serpent, Fondation Piot, Mon. et Mem. 12 (1905), 5 sq؛ محمد أنور شكري: الفن المصري القديم ص٣٥ وما بعدها.

(٣) M.A. Shoukry, The So-called Stelae of Abydos, Mitteilungen des deutschen archaeologischen Instituts, Kairo, Bd, 16, S. 292 ff.

عهد الملك خوفو ما هو مقبي. وليس يخلو من أهمية أن الباب الوهمي في مقبرة إبونسوت في دندرة من عهد الأسرة السادسة قد نقشت عليه صورة صاحبه وبجانبها اسمه ومن دونها صورة باب، وهي ذاتها العناصر الثلاثة المنقوشة على لوحات أبيدوس على اعتبار أن الصقر عليها إنما يمثل الملك أو يكنى عنه، مما يشير إلى العلاقة الأصلية بين لوحة أبيدوس والباب الوهمي لا على المزج بين شيئين مختلفين أو تخريج لشيء معتاد كما يذهب ريكي[1].

علاوة على هذا تتجلى في النصب والأبواب الوهمية منذ أواخر الدولة القديمة ملامح مشتركة تعقد الصلة بينهما. ومن الأبواب في البيوت والقصور والمقابر (صورة ٣٨ وشكل ٤٤ و١٥٧)، ومن الأبواب الوهمية المزدوجة كذلك (صورة ٢٩ شكل ١٥٧) ما يعلوها مستطيل يتخلله عقد بما يوحي بأنها تجمع بين طرازين من الأبواب، أحدهما طراز قديم مقبي في أعلاه والآخر بعتب مستقيم مما ساد في المباني من الحجر. ومن مداخل المقابر في الدولة الحديثة ما وصف بأنه يجمع في شكل غريب لا يتفق والحقيقة بين شكل القبر والنصب[2]، بيد أن الأمر لا يعدو، فيما يبدو، الجمع بين طرازي بابين أحدهما مستقيم في أعلاه والأخر مقبي. وقد ظل طراز الأبواب المقبية في أعلاها يتخذ في الأكواخ حتى العصر الروماني كما تدل على ذلك مناظر وادي النيل في الفسيفساء (شكل ١٧)[3].

([1]) H. Ricke, op. cit., S.30 f.

([2]) N.M. de G. Davies, Some Representations of Tombs from the Theban Necropolis, J.E.A., XXIV, 36; N. de G Davies, The Tomb of two Sculptors at Thebes, p.45. A. Badawi, Le dessin architecturel chez les Anciens Egyptiens, p.215 sq.

([3]) E. Baldwin Smith, Egyptian Architecture, pls, 1, 7, KXIV, 2.

لهذا يبدو أن نصب أبيدوس إنما تمثل أبواباً وهمية، وأنها كانت تثبت في واجهات المصاطب من اللبن، التي كانت تعلو المقابر الملكية، لترشد الروح إلى قبر صاحبها عند زيارتها جثته، ولتعين المكان الذي كان يجب تقديم القربان وأداء الطقوس الجنازية أمامه، شأنها في ذلك شأن الأبواب الوهمية التي سادت منذ الدولة القديمة في العمارة الحجرية[1]. ويزكي هذا ازدواج استدارة أعلاها عرضاً وسمكاً، وعدم تهذيب ظهرها، وقلة مساحة السطح الأسفل وضآلة ارتفاع الجزء الذي كان يثبت في الأرض في بعض الأحيان مما لا يسمح بالظن بأنها كانت تستقل بنفسها قائمة على الأرض أو مثبتة فيها. ولعل أيضاً في تمثيل بابين بين ثلاثة أبراج فيما يعرف بواجهة القصر على هذه الألواح[2] ما كان يكنى عن حقيقتها والغرض منها.

بذلك يكون لهذه النصب أصل على نحو كثير من العناصر المعمارية. ولا يعترض على ذلك نقش أسماء أصحابها عليها، فليس أنسب منها في بناء من اللبن ليسجل عليه اسم صاحب القبر، وقد كان يكتب أيضاً على الأجزاء الملونة بلو أحمر تقليداً للخشب في مشكاوات المصاطب من عهد بداية الأسرات، كما كانت تنقش أيضاً على الأبواب الوهمية أسماء أصحابها وصورهم، بل من الأبواب الحقيقية في الدولة القديمة ما كان ينقش عليه اسم صاحبه. وليس أنسب منها أيضاً لتعيين المكان الذي يجب أن يقدم فيه القربان وتتلى الأدعية الجنازية لصاحب الاسم المنقوش عليها، وصورة الصقر من فوقه تمثله وتعرف بجلال شأنه.

([1]) ساعد استخدام الخشب والحجر أعتابًا للأبواب في المباني من اللبن أو الحجر على استقامة خطوط المداخل والأبواب الوهمية.

([2]) انظر صفحة ٩٧– ٩٨.

وهكذا كانت ""نصب" أبيدوس الباب الذي يرشد الروح إلى مكان دخول القبر، وكانت في نفس الوقت تدل على صاحب القبر، وتعين مكان تقديم القربان وتلاوة الدعوات الجنازية، وهو الغرض الثاني من المقابر في مصر القديمة. ويغلب على الظن أن كل نصبين منها كانا يثبتان في المصطبة الملكية بالقرب من طرفي واجهتها، وأن هذه الواجهة كانت تمثل واجهة القصر الملكي ببابيه، وأن هذه المصاطب كانت المثل الأول لمصاطب الأفراد ذات المشكاتين في طرفي واجهاتها[١]. ولا يضعف هذا أو ينقضه أن نصب أفراد الأسرة المالكة في مباني زوسر في سقارة ونصبا سنفرو في ميدوم تستقل بنفسها أمام كل من الهرم المدرج وهرم ميدوم، ذلك لأن هذه النصب إنما تمثل مرحلة تالية اقتضتها زيادة ميل المباني من الحجر التي تقوم من أمامها[٢]. وفي مباني زوسر بالذات فصل البناء بين ما يمثل مصراعي السرداب وبين السرداب نفسه لضرورة اقتضاها غرض خاص[٣].

وفي نقادة تقع أعظم مقابر بداية الأسرات[٤]، وقد تهدم الجزء العلوي منها، على أنه يتمثل فيما بقى منها الطراز الأول المعروف للمصاطب ذات المشكاوات (شكل ١٠٦). وهي مصطبة مستطيلة ضخمة من اللبن محورها من الشمال إلى الجنوب، وتشغل مساحة قدرها ١٤٢٥,٧٨ من المتر

---

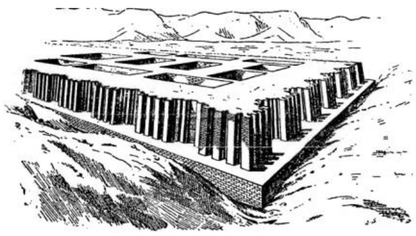
(١) انظر صفحة ٣٥٨.

(٢) لم تكن تصل الباب الوهمي في مقصورة كل من تحتمس الأول والملكة حتشبسوت في الدير البحري صلة معمارية بالمقبرة، كما أن الباب الوهمي في كثير من مقابر الأشراف في الدولة الحديثة يقع في الردهة. ومع أن هذه الأمثلة متأخرة إلا أنها تدل على أنه قد يضطر إلى الفصل بين الباب الوهمي والمقبرة.

(٣) انظر صفحة ٢٨٢.

(4) L. Borchardt, Das Grab des Menes, Aeg, Z. 36 (1898), S. 87 ff.

المربع، وتميل سطوح جدرانها إلى الداخل قليلا من أسفل إلى أعلى بحيث كانت مساحة سطحها أقل من مساحة قاعدتها. وتحلى السطوح الخارجية لجدرانها ثمان وثلاثون مشكاة مدرجة على أبعاد منتظمة، وكل مشكاة تماثل غيرها تمام، وتمثل مدخلاً فخماً مصمتاً. ويظن أنها صورة لأحد مدخلي



(شكل ١٠٦) مصطبة نقادة

القصر الملكي في فجر التاريخ، وأن تكرارها في الجدران الأربعة للمصطبة قصد به أن تكون للروح مداخل عديدة تدخل وتخرج منها أني شاءت مما فرق بين عمارة المقابر الكبيرة وبين العمارة السكنية، وكان له أثره أيضاً في طراز كثير من التوابيت (شكل ٢٠٤) والأبواب الوهمية في جدران بعض مقصورات القربان (صورة ٦٢)، وفي تحلية جدران غرفة الدفن في بعض الأحيان[1]. وفضلا عما تكنى عنه هذه المشكاوات، فهي في مجموعها تضفي على المبنى الجنازي جمالاً بتكسر خطوطه الطويلة، وتلاعب الأضواء والظلال عليها، وهي تدل في ذات الوقت على أن البنائين المصريين بلغوا بالبناء باللبن في ذلك الوقت السحيق أقصى غاياته.

ومن الباحثين من أرجع هذا الطراز من البناء إلى البناء بأغصان الشجر؛ ومنهم من رأي أنه يرجع إلى البناء باللبن؛ ومنهم من نسبه إلى طراز بناء قصور

([1]) انظر صفحة ٣٤٢.

ملوك الوجه البحري. ومنهم من ذهب إلى أنه يرجع إلى طراز بناء المعابد في بابل، ومن الأسباب التي يحتج بها في ذلك ما يقال من ظهوره فجأة في بداية الأسرة الأولى؛ ويكفي للرد على هذا أن الزمن لم يحفظ ما كان يبني على سطح الأرض فوق مقابر ما قبل الأسرات حتى يمكن أن يعتمد هذا الرأي على أساس صحيح. ومهما يكن من أمر فليست المشكاوات في المصاطب سوى مدخل متكرر لروح صاحب القبر، عاون في إبداعها البناء باللبن، وليس يعقل أن الجدار الخارجي للقصور كان يتألف من مداخل متتالية، إذ من شأنها أن تضعف البناء فضلا عن أنه لم يكن ما يدعو إليها(١).

وتتميز مصطبة نقادة بأنها تشتمل على خمس غرف في صف واحد في طول البناء فوق سطح الأرض، وكانت الغرفة الوسطى غرفة الدفن، ويحيط بها جميعا جدار من اللبن بينه وبين جدار المصطبة الخارجي ست عشرة غرفة، كانت مخازن لأثاث الميت وطعامه. وكان يحيط بالمصطبة سور كبير من اللبن لا يبعد عنها كثيراً. وكانت الجدران مغشاة بطلاء من لون أبيض. ولا يعرف على وجه اليقين اسم صاحب هذه المقبرة الفخمة، وقد ذهب الظن أولا إلى أنها مقبرة الملك مينا، ثم قيل أنها مقبرة الملكة نيت حتب، التي يظن أنها زوجة الملك عحا؛ وأخيراً يظن أنها مقبرة الملك نعرمر، وأنه هو نفسه الملك مينا، وأن ابنه الملك عحا هو الذي شيدها له.

وفي شمال شرقي سقارة كشف عن كثير من القبور الملكية من عهد الأسرة الأولى، وهي أكبر وأفخم كثيراً من المقابر الملكية في أبيدوس(٢)،

---

(١) انظر صفحة ٩٧– ٩٨.

(2) W.B. Emery, The Tomb of Hemals; The Tomb of Hor- Aha; Great Tombs of the First Dynasty, vols, I, II, III.

ولذلك يظن أن قبور أبيدوس قبور تذكارية، كانت تحوي أثاثاً جنازياً لأصحابها لتكون مزاراً لأرواحهم في جبانة آبائهم في حرم الإله خنتي إمنتي، إمام أهل الغرب. وغرف الدفن في المقابر الملكية في سقارة أكثر عمقاً وتساعاً منها في مقابر أبيدوس، وبعضها منحوت في الصخر منذ وقت مبكر. ومن هذه المقابر ما يشتمل على سبع غرف في صف واحد، أكبرها غرفة الدفن في الوسط. ومن غرف الدفن ما كانت جدرانها تؤزر بالخشب وتحلى دعائم الجدران فيها بشرائط من الذهب، ومنها ما كان يلصق بجدرانه حصير ملون دقيق الصنع، أو تثبت فيها قراميد من القاشاني تمثل الحصير، كما أن منها كذلك ما غطيت أرضيتها بألواح رفيعة من الخشب. ومنذ أواسط الأسرة الأولى كانت المقابر الملكية في سقارة تزود على نحو مقابر أبيدوس بدرج يؤدي إلى غرفة الدفن، وكان يسد في معظم القبور بمتاريس غليظة من الحجر على مسافات مختلفة[1]، حماية لمحتويات غرفة الدفن من أن يعبث بها اللصوص.

وتعلو كل مقبرة مصطبة ضخمة من اللبن تتخلل سطوحها الخارجية مشكاوات عديدة (صورة ٣٩)، ويغشيها ملاط من طين ثم طلاء أبيض، تحليه رسوم هندسية بألوان مختلفة بما يحاكي الحصير. ومن المصاطب ما يحيط بها سور أو سوران أحدهما من داخل الآخر؛ ومنها ما لها طوار من حولها صفت عليه رؤوس ثيران من صلصال، مثبتة فيها قرون حقيقية، بلغ عددها في إحدى الحالات ما يقرب من ثلاثمائة رأس[2]؛ ومنها ما يبدو أنه كان يزرع من حولها بعض الشجر. ومنها ما تحتوي في داخلها على عدد كبير من المخازن،

---

(1) وهو ما أصبح عليه الأمر أيضًا فيما بعد في أهرامات الدولة القديمة.

(2) انظر صفحة.

وقد وجد بعضها سليماً لم تمتد إليه يد اللصوص وفيه عدد كبير من الآلات والأسلحة واللعب والأواني من المرمر والشست والصخر البلوري والنحاس[1]. ومن المصاطب ما كشف في داخلها عن مبني مدرج في ثلاثة جوانب منه، ويبلغ متوسط ارتفاع كل درجة نحو ربع متر (شكل ١٠٧)[2]. ومنها ما وجدت في شمالها مجموعة من المباني بسطوح مقبية تمثل في حجم صغير المخازن أو الشون فيما يظن؛ ومنها كذلك ما كشف بجوارها عن بناء باللبن في الأرض في شكل زورق كبير كان يحتوي على قارب لرحلة الملك في الآخرة[3]. وفي شمال المصطبة التي تنسب للملك قاي عا، آخر ملوك الأسرة الأولى، ومن داخل سورها الخارجي أمكن الكشف عن معبد جنازي من اللبن يحتوي على دهاليز وغرف عديدة (شكل ١٠٨)[4]، وهو بموقعه في شمال المقبرة وبنظام قاعاته ودهاليزه يشبه المعبد الجنازي في شمال الهرم

---

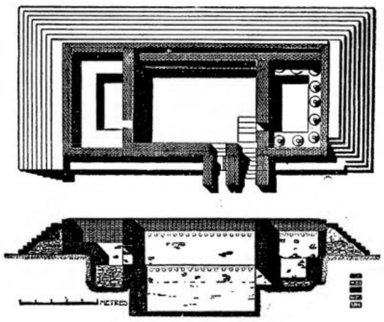
(1) W.B. Emery, The Tomb of Hemals, P.4, pl. I يبلغ عدد هذه المخازن خمسة وأربعين مخزنًا، وقد ذهب الظن إلى أنها كانت لأرواح الموتى الذين فقدوا أثاثهم الجنازي أو استهلكوا، أو للشياطين الذين يشوقهم الحصول على ما يودع في القبور من أثاث بما يصرفهم عن الأثاث الجنازي في غرفة الدفن وملحقاتها H. Ricke, op. cit., I, S. 51f وينقض هذا أن أغلب ما وجد في هذه المخازن إنما كان أسلحة وآلات ولعب وأواني مما لا يسمح بالظن بأن أرواح الموتى الذين ضاع أثاثهم الجنازي، ومنه الطعام والشراب والكساء، يمكن أن يعوضهم عنه السلاح والأدوات، أو أن كرم الملوك وعظماء الأفراد كان يتسع لمنح الأسلحة والآلات لغيرهم دون أن يحتفظوا بها لأنفسهم.

(2) W.B. Emery, Great Tombs of the First Dynasty, vol. II.

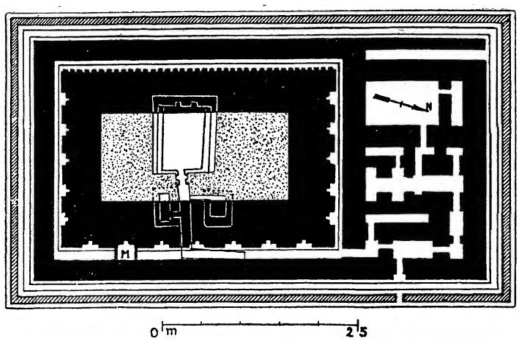
(3) لهذا ما يماثله بالقرب من أهرامات الدولة القديمة والدولة الوسطى؛ أنظر صفحة ٣٢٠، ٣٢٨.

(4) W.B. Emery, Great Tombs of the First Dynasty, vol. III, pls, 6- 8.

المدرج (شكل ١١٦)[1] ويمكن أن يكون أصلا له. وهكذا يتمثل في الأسرة الأولى كثير من تقاليد الدولة القديمة.



(شكل ١٠٧) مصطبة داخلية مدرجة في سقارة



(شكل ١٠٨) مصطبة قاي عا ومعبده الجنازي في سقارة

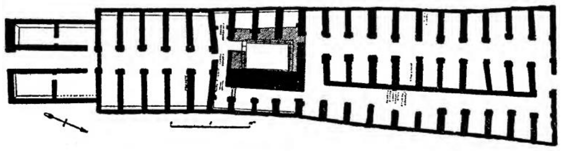
وفي الشرق من هرم أوناس في سقارة كشف عن قبرين ملكيين ينسبان لأوائل الأسرة الثانية؛ ويتألف كل منهما من قاعات عديدة محفورة في الصخر على جانبي دهليز طويل (صورة ٤٠)[2].

---

(١) انظر صفحة ٢٨٣.

(2) J. Ph. Lauer, La pyramide a degres, t. I, p.5, fig. 2.

ويحتوي قبر خع سخموي، آخر ملوك الأسرة الثانية، في أبيدوس على أكثر من خمسين غرفة صغيرة في صفوف متتالية، تتوسطها جميعا غرفة الدفن، كسيت جدرانها بأحجار صغيرة منحوتة من حجر الجير مما يعد فاتحة عهد جديد (شكل ١٠٩).



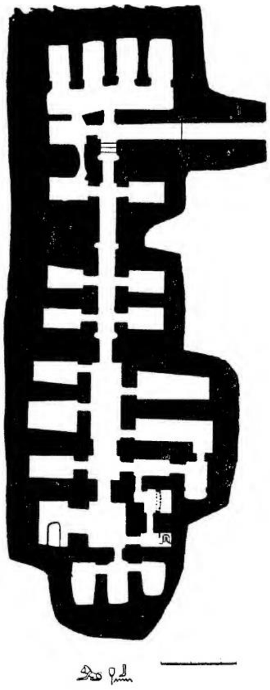
(شكل ١٠٩) قبر خع سخموي

وفي إقليم منف كانت قبور عظماء الأفراد من الأسرة الأولى حفرا مكشوفة منحوتة في الصخر، وكانت تسقف بالخشب أو الحجر، ويسد مدخلها بمتراس من حجر الجير، وتعلوها مصاطب تحلى سطوحها الخارجية مشكاوات على نحو المصاطب الملكية، أو تحلى طرفي واجهتها المطلة على الوادي مشكاتان اثنتان. وفي الأسرة الثانية كان من المشكاوات ما يعلوه لوح من حجر الجير نقشت عليه صورة صاحب المقبرة جالسا أمام مائدة الطعام. ومن المقابر ما كانت غرفة الدفن فيها وما يتصل بها من غرف تنحت بأكلمها في الصخر بحيث تكون سقوفها من الصخر الطبيعي. وفي المقابر الكبيرة يتألف الجزء المحفور في الصخر من دهليز طويل يكتنفه عدد كبير من الغرف، قد تبلغ في بعض الأحيان ثماني عشرة غرفة، كان يودع فيها ما كان يودع في المخازن من داخل المصطبة، ومن هذه الغرف حمام وكنيف بجانب غرفة الدفن في نهاية القبر[1] (شكل ١١٠). وكان مدخل القبر يسد بمتراس

---

(1) J.E. Quibell, Archaic Mastabas, p.30, pl. XXX.

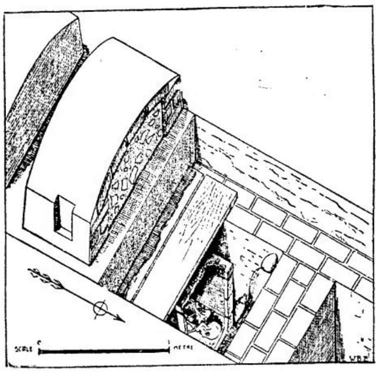
من حجر ضخم، كما كان الدهاليز يسد بمتاريس مماثلة على مسافات مختلفة؛ ومع ذلك لم تفد هذه المتاريس في حماية ما كان يودع مع الميت من أثاث إذ اخترق اللصوص طريقهم من حولها إلى ما كان يغريهم الحصول عليه.



(شكل ١١٠) قبر روابن في سقارة

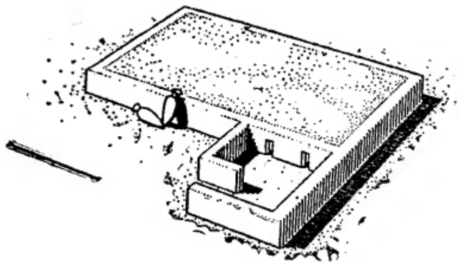
ومن مقابر الأفراد التابعين ما كان يبني حول مقبرة سيدهم في أخدود طويل مقسم إلى قبور صغيرة يعلو كلا منها بناء مستطيل من اللبن يملأ برمل وحصي ونقارة حجر، وسطحه مقبي، وبالقرب من الطرف الجنوبي من الواجهة الشرقية مشكاة صغيرة (شكل ١١١). ومن المقابر الصغيرة في طرخان من

الأسرة الأولى ما كان القبر فيها حفرة بيضية أو مستديرة أو مستطيلة يحيط بها فوق سطح



(شكل ١١١) مقبرة أحد الأتباع

الأرض جدار منخفض مملوء بالحصى والرمل، وعند أحد طرفي واجهته الشرقية أو الغربية مقصورة بسيطة مكشوفة؛ وفي جدار المصطبة من داخل المقصورة فتحتان في تجاه غرفة الدفن (شكل ١١٢).



(شكل ١١٢) مصطبة أحد أفراد الطبقة المتوسطة في طرخان

وفي الصعيد كانت قبور الأفراد تحفر في الأرض الطفل. ومنها ما كانت جدرانه تكسى باللبن وله غرفة أو غرفتان في أحد طرفيه أو في كل منهما

للأثاث الجنائزي وذلك عدا غرفة الدفن، وكانت أكبر الغرف وأعمقها في الأرض. ومن الغرف ما كان يسقف بقبو مدرج من اللبن، مما يدل على أن مبادئ القبو كانت معروفة آنذاك وإن كان بحره لم يكن يعدو مسافة صغيرة.

يبدو من ذلك كله أن المصريين لم يستخدموا الحجر في البناء في بداية الأسرات إلا في حدود ضيقة للغاية، على أن مقابر بداية الأسرات على اختلافها دليل واضح على بزوغ مجتمع منظم من عالم أواخر ما قبل الأسرات الذي كان يضطرب بالخلافات الداخلية، وهي تبشر بعهد جديد.

الدولة القديمة

أخذ ملوك الدولة القديمة يقيمون أهراماتهم على حافة الهضبة الغربية حيث تطل على الوادي غير بعيد من العاصمة منف، وبالقرب من النيل أو منطقة فيضانه مما يسر نقل حجر الجير الجيد من طرة في الضفة الشرقية وحجر الجرانيت من أسوان إلى أماكن بناء الأهرام في مراكب كبيرة.

مباني زوسر في سقارة

وأقدم المباني الكبيرة من الحجر مجموعة المباني الجنائزية التي شيدها زوسر في أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد في سقارة (صورة ٤١)[1]. وهي مبان فريدة من حيث نوعها وطرازها، ولها من الخصائص المعمارية ما أثار الاهتمام والدهشة عند الكشف عنها، ودعا إلى مراجعة الآراء القديمة عن

(1) F. Quibell, The Step Pyramid, 2 vols; J. Ph. Lauer, La pyramide a degres, 4 vols; J. Ph. Lauer, Etudes complementaires sur les monuments du roi Zoser a Saqqarah; J. Ph. Lauer, Histoire monumentale des pyramides dEgypte, t. I, Les pyramides a degres pyramides a degres.

نشأة البناء بالحجر في مصر، وأدى إلى إضافة فصل جديد هام في تاريخ العمارة المصرية.

وتشغل مجموعة مباني زوسر مساحة تزيد على مائة وخمسين ألف متر مربع، يحيط بها سور عظيم سميك، ويتوسطها الهرم المدرج، أبرز معالم سقارة، وفي الشرق منه بهو المدخل ومعبد اليوبيل والجوسق الملكي وبيتا الجنوب والشمال، وفي الشمال بيت التمثال والمعبد الجنائزي، وفي الجدار الجنوبي من السور المقبرة الجنوبية. وتفصل بعضها عن بعض أفنية، وأهمها في جنوب الهرم وشرقه وشماله؛ وتحيط بها مبان تكون مسطحات كبيرة وتحتوي على مخازن عديدة، أهمها على طول الجدار الغربي للسور وفي الشمال. وهي كلها مبنية بحجر صغير من الهضبة الغربية، وكان يكسوها حجر جيري جيد من الهضبة الشرقية، وبعضها مبان حقيقية، بيد أن أكثرها مبان وهمية مصمتة، هي صور أو نماذج لمبان حقيقية على نحو ما تمثل الأبواب الوهمية ونماذج الأواني والآلات أشياء حقيقية، كان يعتقد أنها ستفيد الميت في الآخرة كما يفيده الأصل الحقيقي في الحياة الدنيا. وهي في مجموعها تدل على مهارة في التخطيط والبناء؛ وقد ذهب الرأي إلى أنها فيما عدا الهرم والمقبرة الجنوبية تمثل في الحجر قصر زوسر في منف وملحقاته، وأن الغرض منها أن تيسر له أداء وظيفته كملك في الآخرة.

ويبلغ طول السور ٥٤٤,٩ من المتر وعرضه ٢٧٧,٦ من المتر أي نحو عشرة أمثال طول مقبرة نقادة وعرضها. وكان ارتفاع السور عشرة أمتار ونصف تقريبا، وتحلى سطحه الخارجي مشكاوات مدرجة يتخللها في الجوانب الأربعة على مسافات غير متساوية ما يمثل أربعة عشر برجاً مستطيلاً، في كل منها ما يمثل باباً مصمتاً مغلقاً ذا مصراعين. ويبدو أن

السور إنما يمثل السطح الخارجي للمقابر الملكية ذات المشكاوات في عهد بداية الأسرات، وبذلك يضفي على البناء طابعاً جنازياً، وإن كان من الباحثين من ذهب إلى أنه يمثل الجدار من اللبن الذي كان يحيط بمدينة الجدران البيضاء[1]، أو الذي كان يحيط بالقصر الملكي. وقد وجدت لهذا السور في ميت رهينة نسخة معاصرة من المرمر المصري فيها معظم تفاصيله[2].

وفي الجنوب الشرقي من السور باب يؤدي إلى بهو المدخل (صورة ٤٢)؛ وهو دهليز فخم طوله ٥٤ مترا ويحتوي على صفين من الأساطين في كل صف عشرون أسطونا ذا نسب رشيقة، ويعتمد كل أسطون على جدار يصل بينه وبين أحد الجدارين الجانبيين، وقد نحت في شكل حزمة غير كاملة من الغاب أو الجريد بما لا مثيل له في العمارة المصرية. ويصغر قطره من أسفل إلى أعلى بما يتفق وشكل حزم النبات؛ وله تاج غريب ليس ما يشبهه في المباني المصرية. ومن الباحثين من ذهب إلى أن هذا التاج إنما يمثل الجزء المورق من الغاب؛ ومنهم من رأي فيه رباطا من ورق الغاب أو سعف الجريد يحيط بجميع عيدان الحزمة فيما عدا ثلاثة منها؛ ومنهم من قال أنه مجرد رباط.

وتقوم هذه الأساطين على قواعد مسطحة، يظن أنها كانت في المباني من اللبن لحماية الأطراف السفلى لحزم الغاب أو الجريد من رطوبة الأرض. ويبدو أن هذه الأساطين لا ترجع مباشرة إلى الأساطين النباتية وإنما هي صورة في الحجر لأساطين من الخشب مشتقة من الأساطين النباتية. وليس من شك

(1) H. Ricke, Bemerkungen zur aegyptischen Baukunst des alten Reiches, I, S. 66.
(2) J. Ph. Lauer, La pyramide a degres, t, I, p.87 ff.

في أن البناء المصري كان على دراية بإقامة الأساطين المستقلة من الخشب؛ بيد أنه لما كان حديث عهد بالبناء بالحجر، فإنه لم يكن على ثقة بقيام الأساطين من الحجر بنفسها وقدرتها على حمل أحجار السقف مدة طويلة، وإذ كان يهدف إلى أن يخلد البناء أمداً طويلاً فقد جعلها تعتمد على جدار من ورائها. على أن من الباحثين من رأي أن هذه الأساطين غير المستقلة مقصودة لذاتها وأن البناء أرادها كذلك؛ وأنها إنما تمثل حزما من غاب في طرف جدران من اللبن تحميه من التلف، وأن الجدران مقصودة لذاتها لتفصل بين مكان وآخر.

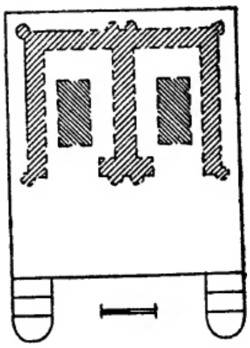
وسقف البهو من حجر ثقيل مدور من أسفله، يمثل جذوع النخل، وكان الضوء يتسرب إلى البهو من نوافذ في أعلى الجدارين الجانبيين. ويظن أن هذا البهو إنما يمثل بهو المدخل الذي كان يؤدي إلى مسكن الملك في منف. ويفضي البهو إلى ردهة مستطيلة مستعرضة يعتمد سقفها على ثمانية أساطين. يربط كل أسطونين معا جدار بينهما.

ومعبد اليوبيل أقدم وأكمل بناء من نوعه، ويتألف من فناء مستطيل فسيح يمتد من الجنوب إلى الشمال، وتكتنفه في الشرق والغرب مقصورات مصمتة بواجهات من حجر جيري جيد أحسن صقله. كانت لأهم ما كان يجتمع في العيد من آلهة أقاليم الجنوب والشمال. وواجهات المقصورات الشرقية بسيطة مقوسة في أعلاها؛ ويحلى الجزء العلوي من واجهات المقصورات الغربية سندان رشيقان بينهما ثلاثة أساطين مقناة غير مستقلة بذاتها (صورة ٤٣)، ويتميز كل أسطون بسموقه ونحافته وتضاؤل قطره كلما ارتفع ورشاقة سبه ودقته. ويشبه تاجه ورقتي شجرة متدليتين بينهما مكعب بارز من الحجر، من تحته ثقب عميق يظن أنه كان مثبتا فيه حامل من خشب

يحمل رمزاً، وليس للأسطون قاعدة. ويعلو الواجهة إفريز في شكل شريط مقوس. ومن المقصورات ما تحيط بواجهتها خيرزانة ويعلوها فيما يبدو الكورنيش المصري في مرحلته الأولى في الحجر. ومنها ما يؤدي إلى مكان مرتفع في واجهته سلم من حجر جيري، كل درجة منه حجر مركب في فجوة صغيرة في الدرجة التي يعتمد عليها. وفي الجزء الأسفل من كل واجهة مدخل يؤدي إلى قاعة صغيرة، في الجدار الخلفي منها مشكاة. ومن أمام كل مقصورة دهليز مزدوج مكشوف للسماء، جدرانه قليلة الارتفاع، وهو أشبه بحاجز يستر القاعة الصغيرة ذات المشكاة، على أن بابه ممثل في الحجر وكأنه مفتوح. ويبرز من أغلب الجدران التي تفصل دهليزاً عن آخ ما يمثل حاجزاً من أغصان الشجر تمثل فيما يبدو ما كان يقام من حواجز حقيقية من فروع الشجر أمام هيكل الجنوب.

وقد اختلف الرأي في أصل الأساطين المقناة، فمن الباحثين من ذهب إلى أنها تمثل نوعا من نبات أجوف الساق، ذات أضلاع إذا كانت خضراء العود، ومقناة إذا جفت، وله أوراق مدلاة على نحو ما يبدو في أعلى الأسطون. ومنهم من قال أنها تمثل حزمة من غاب مشقوق؛ ومنهم من ذكر أن التقنية كانت نتيجة حتمية لنحت جذوع الشجر بالمنحات المصري ذي النصل المستدير. ومهما يكن من أمر يلاحظ أن الأساطين المقناة لم تكن شائعة شيوع الأنواع الأخرى من الأساطين، وأقدم ما يعرف منها نماذج صغيرة في مقابر بداية الأسرات في أبيدوس، ولم يكشف حتى الآن عن أمثلة منها من عهد الدولة القديمة فيما عدا ما وجد منها في مباني زوسر؛ على أن ذلك لا يعني أنه لم يكن لها دور في القصور والبيوت آنذاك.

وفي بداية فناء معبد اليوبيل من قبل الجنوب قاعدة مرتفعة، مربعة تقريباً، يؤدي إليها درجان في جانبها الشرقي، وكان يعلوها جوسق يتجلى الملك فيه مرة بتاج الجنوب الأبيض وأخرى بتاج الشمال الأحمر (شكل ١١٣) على أن معبد اليوبيل لم يشيد ليحتفل فيه الملك وهو على قيد الحياة بيوبيله، الذي كان يسمى عيد السد، وإنما كان مبني رمزياً ضخماً يتيح للملك المتوفى أو لقرينه (الكا)[١] الاحتفال بهذا العيد من فترة إلى أخرى في الآخرة بما يكفل له حياة أبدية يستمتع فيها بسلطاته الملكية. وليس لهذا المعبد مثيل في المباني الجنازية بعد عهد زوسر، ويبدو أنه استعيض عنه بالصور على جدران بعض الأبهاء والقاعات في بعض المعابد الجنازية ومعابد الشمس، تمثل الشعائر الهامة لليوبيل الملكي.



(شكل ١١٣) قاعدة جوسق اليوبيل في مباني زوسر

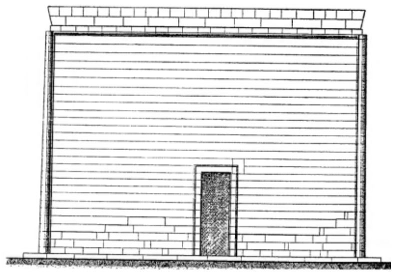
والجوسق الملكي مبني صغير يعتبر جزءاً من معبد اليوبيل، وكانت تحيط بواجهته خيرزانة يعلوها الكورنيش المصري في مرحلته الأولى في الحجر (شكل ١١٤). وهو يحتوي على ردهة ذات ثلاثة أساطين مقناة غير مستقلة

([١]) يظن أن القرين (الكا) يشخص مجموعة القوى الحيوية التي تمكن الإنسان وغيره من الحياة.

تعتمد على جدران ساندة من ورائها، ولكل أسطون قاعدة مدورة، وتعلوه ركيزة. وتؤدي الردهة إلى مقصورة كانت تعلو ثلاثة جوانب منها أعتاب يحلى كلا منها إفريز من العلامة الهيروغليفية التي ترمز إلى الدوام (صورة ٤٤).

وقد ذهب الظن أول الأول إلى أن الجوسق الملكي كان ليغير الملك فيه كساءه وتاجه أثناء الاحتفال باليوبيل؛ ولكن يبدو أنه كانت تؤدي فيه بعض الطقوس أثناء هذا الاحتفال، وإن كان من الباحثين من سماه قصر جب.

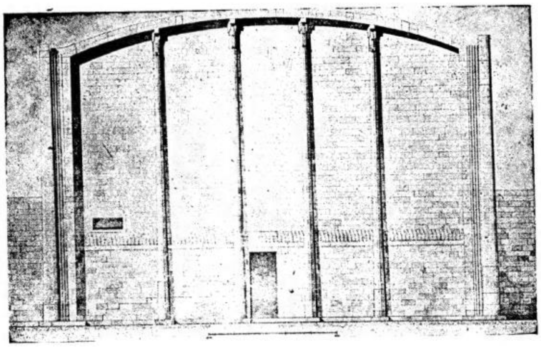
ويصل بين فناء معبد اليوبيل والجوسق الملكي طريق قصير تستدير نهاية جداره الأيمن في شكل ربع دائرة محكمة الاستدارة بما لا مثيل لها في العمارة المصرية.



(شكل ١١٤) واجهة الجوسق الملكي في مباني زوسر

وبيتا الجنوب والشمال بناءان مصمتان إلى حد كبير، يشبه أحدهما الآخر، ولكل منهما واجهة من حجر جيري جيد أملس كأنه من رخام، ويكتنفها سندان بينهما أربعة أساطين مقناة تماثل أساطين المقصورات الغربية في معبد اليوبيل، ويعلو المدخل إفريز من الزخرفة؛ وكانت الواجهة مقوسة في أعلاها (شكل ١١٥). وفي كل بيت دهليز ضيق يؤدي إلى مقصورة في جدرانها مشكاوات صغيرة. وإلى يمين كل منهما جدار كان يحلى واجهته في

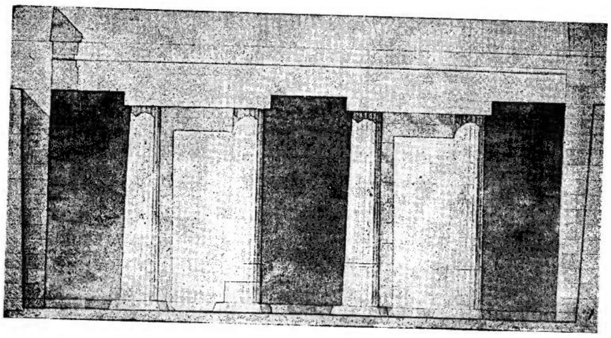
بيت الجنوب أسطون صغير في شكل نبات الجنوب، وتحلى الجدار الجانبي لواجهة بيت الشمال ثلاثة أساطين جميلة في شكل غصن بردي بزهرة يانعة، ويتميز بجمال خطوط تاجه وساقه مثلثة المقطع (صورة ٤٥). وما من شك في أن هذه الأساطين تقليد في الحجر لأساطين من خشب؛ وجدير بالذكر أن الأسطون البردي ذا الزهرة اليانعة لم يظهر بعد ذلك في العمارة الحجرية إلا في الدولة الحديثة. ويظن أن هذين البيتين إنما تمثلان بهوين أو قاعتي عرش، كان هيكل كل منهما من غاب أو خشب، وجدرانه من حصير أو أعواد نبات مضفورة، والجدار الأمامي قليل الارتفاع بما يسمح بدخول الضوء من فوقه، وأن الملك في العصور السالفة كان يقضي فيهما أو يدير شئون القطرين.



(شكل ١١٥) واجهة بيت الجنوب

وبيت التمثال، ويسمى عادة السرداب، هو قاعة صغيرة ليس لها باب أو شباك، شيدها البناء من الحجر الجيري الجيد في شكل ناووس، بيد أنه لم يمثل مصراعي الباب على الجدار الأمامي، وإنما مثلهما على جانبي جدارين يمتدان من أمامها في الاتجاه الذي يتخذانه لو أنهما كانا مفتوحين حقا، ويبدو أن القصد من تمثيلهما في هذا الاتجاه دعوة الروح لزيارة التمثال في

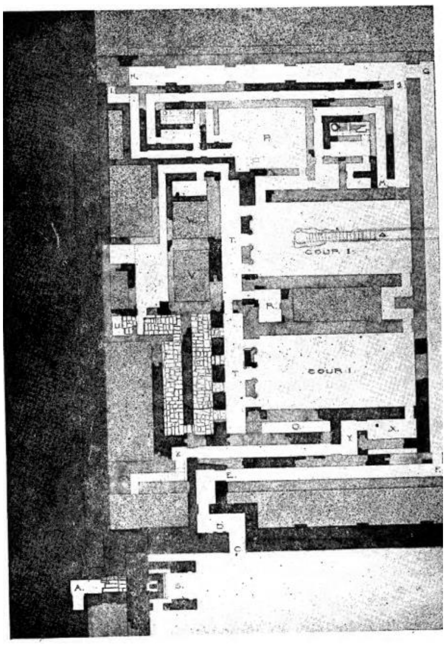
السرداب والتعرف على صاحبها فيه (شكل ١١٦)[1]. وواجهة السرداب نحو الشمال حيث كان يعتقد أن أرواح الملوك بين نجوم الشمال التي لا تغيب؛ وفيها ثقبان لا يقعان أمام عيني التمثال تماماً، ويظن أنهما استحدثا فيما بعد عندما أصبح من المعتاد حرق البخور وأداء بعض الطقوس للتمثال قبل الدخول إلى المعبد. ويقع السرداب خارج المعبد الجنازي، بحيث إذا تعرفت الروح على تمثال صاحبها فيه، زلفت إلى المعبد لتنعم بما يقدم لها فيه من قربان ومن ثم تزور الجثة.



(شكل ١١٧) واجهة على أحد فناءي المعبد الجنائزي لزوسر

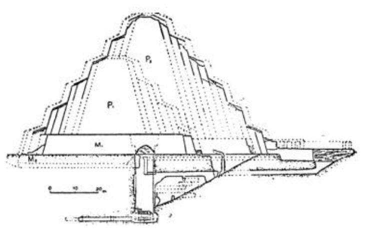
وكان المعبد لتؤدي فيه للملك الشعائر الجنازية وتقدم له فيه القرابين (شكل ١١٦). وتحيط به من الشرق والشمال والغرب دهاليز طويلة، ويتوسطه فناءان تشرف على كل منهما واجهة تحليها أربعة أساطين مقناة، يصل بين كل اثنين منها جدار وفي كل فناء ثلاثة مداخل تؤدي إلى الجزء الداخلي من المعبد (شكل ١١٧). حيث

(1) M.A. Shoukry, Die Privatgrabstetue im Alten Reich, S. 193 ff.



(شكل ١١٦) المعبد الجنازي لهرم سقارة المدرج

قدس الأقداس الذي يعتمد على الهرم، وكان في جداره مشكاتان. وفي الغرب مجموعتان من دهاليز صغيرة، إحداهما شمالي الأخرى، وتؤدي كل منهما إلى قاعة غسل. واشتمال المعبد على فناءين، وقاعتي غسل ومشكاتين في قدس الأقداس قد يشير إلى أنه كانت تؤدي فيه طقوس مزدوجة لزوسر، مرة بصفته ملك الجنوب، وأخرى بصفته ملك الشمال.



(شكل ١١٨) الهرم المدرج في سقارة– مراحل بنائه

ويبدو مما تعرى من بعض أجزاء الهرم المدرج أن بناءه تم على ستة مخططات مختلفة (شكل ١١٨)؛ فكان حسب المخطط الأول مصطبة مربعة يزيد ارتفاعها قليلا على أربعة أمتار، وتواجه جوانبها الجهات الأربعة تقريباً، وطول كل جانب نحو ٦٣ مترا؛ ونواة المصطبة من حجر جيري محلي يحيط بها كساء من حجر جيري جيد يميل قليلا إلى الداخل من أسفل إلى أعلى. وفي المخطط الثاني زيد في جوانب المصطبة بحيث ظل مسطح القاعدة مربعا طول كل جانب فيه ٧١,٥ من المتر تقريباً؛ على أن ارتفاع الجزء المضاف يقل عن ارتفاع المصطبة في المخطط الأول قليلا. وفي المخطط الثالث أضيفت إلى المصطبة إضافة في الشرق فغدا مسطحها مستطيلاً محوره من الشرق إلى الغرب. وقبل تسوية كساء الإضافة الجديدة بدئ بتنفيذ المخطط الرابع وفيه أصبحت المقبرة هرما ذا أربع درجات مائلة، ارتفاعه ٤٣ مترا، وفي شماله معبد جنازي. وقبل أن يتم هذا المخطط زيد في حجم الهرم من ناحيتي الشمال والغرب في مخطط خامس لو تم لأصبح الهرم من ست درجات، ولكن رؤى مرة أخرى زيادة حجمه في كل من جوانبه حسب مخطط سادس، أصبحت فيه مساحة قاعدته ١٣١٨٩ مترا (١٠٩× ١٢١) وارتفاعه نحو ٦٠ مترا. وتميل أحجار الهرم إلى الداخل. وفي ذلك اقتصاد في الحجر وتوفير في الجهد بتقليل ما يجب نحته منه ليستقيم سطحه الظاهر وميل الهرم. ويشرف الهرم المدرج بدرجاته الستة على الوادي ويرى من بعيد بما فاق كثيراً ما سبقه من مقابر ملكية. ومع أن كساءه من الحجر الجيري الجيد قد انتزع منه، إلا أنه لا تزال له متانته التي تحدت القرون والأجيال، والتي تدل على كفاءة بانيه وجرأته.

وهكذا يتألف الهرم المدرج من إضافات متتالية جانبية ترتكن كل منها على سابقتها، وهو بذلك ليس مبني من ست درجات أو مصاطب كل منها فوق الأخرى كما كان يظن. وإنما هو طراز جديد، يبرز المقبرة الملكية أحسن ما تكون فوق الهضبة الشاسعة. وقد كسر ارتفاعه العظيم من حدة امتداد السور الطويل من حوله، وزاد من أثره الجميل في النفس.

وقد ذهب الرأي إلى أن الهرم المدرج إنما يرجع في أصله إلى مجموعة الأحجار التي كانت تكوم فوق القبر فيما قبل الأسرات، وأنه يدين بشكله إلى تطور المباني التي كانت تعلو المقابر الملكية في أبيدوس[1]. وذهب الظن كذلك إلى أنه توفيق مفاجئ اهتدى إليه المهندسون الكهنة بما يتفق والعقائد الدينية والتصورات الجنازية عن حياة الملك في الآخرة. ومهما يكن من أمر فإن التقدم المعماري والاقتصادي والرغبة في أن تخلد المقبرة الملكية على الزمن لتصون جثة الملك على الدوام، وأن تنم عما أصبح له من قوة وسلطان، كانت من الأسباب الهامة التي أدت إلى أن تكون على شكل هرم مدرج عظيم. ومع ذلك لقد كان يعتقد أن الملك المتوفى نجم لا يفنى، وأنه يصعد إلى السماء. وأن السماء تفتح له أبوابها، والأرض تغدو أحدورا يصعد عليه، وأنه يرتقي السلم الذي صنعه له أبوه رع. لذلك يبدو أن المصريين تمثلوا الهرم سلماً عظيماً، وأنه اقترن في أذهانهم بالمرتقى الذي يصعد عليه الملك إلى السماء في مملكة الإله الشمس رع، خاصة وأن ديانة الشمس أخذت تجد سبيلها إلى الأسرة المالكة منذ الأسرة الثانية على الأقل، وأن زوسر أقام معبداً في عين شمس مقر عبادة الشمس، وأن إمحوتب الذي أشرف على

(1) G.A. Reisner, The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, p.307 ff.

مباني زوسر كان رئيس كهنة عين شمس. بذلك لم يكن للملك أن يمضي حياته الأبدية في العالم السفلي، وإنما كان الإله الشمس يستقبله على أنه ند له يمخر معه قبة السماء. وليس يمنع ذلك من أن تعود روحه إلى قبره لتنعم بما يقدم لها من قربان ويؤدي من طقوس.

ويؤدي من أرض المعبد الجنازي إلى غرفة الدفن أحدور لا يلبث أن يغدو نفقا في الصخر. وتقع غرفة الدفن في نهاية بئر مربعة كبيرة طول كل جانب منها ٧ أمتار وعمقها ٢٨ مترا من سطح الأرض تحت بناء الهرم (شكل ١١٨). وجدران غرفة الدفن وسقفها من حجر الجرانيت المنحوت بعناية كبيرة، ومدخلها فتحة أسطوانية في سقفها، تسدها كتلة كبيرة من حجر الجرانيت تزن نحو ثلاثة أطنان ونصف. وفي مستوى غرفة الدفن وبالقرب من جوانب البئر دهاليز طويلة محفورة في الصخر تؤدي ثلاثة منها إلى عدة مخازن، ويؤدي الدهليز الرابع إلى عدة قاعات، منها أربع قاعات تكسو جدرانها قراميد صغيرة من القاشاني الأزرق تمثل حصيراً دقيق الصنع (صورة ٤٦). وقد ركبت القراميد في أخاديد محفورة في الجدار بين شرائط رفيعة تمثل الحبال التي يحاك بها الحصير؛ وشدت القراميد في أماكنها بخيوط من ألياف نباتية خلال ثقوب في الشرائط لتمسكها في مكانها حتى يجف الملاط[1].

وفي إحدى الجدران ثلاثة أبواب وهمية تواجه الشرق وتحليها نقوش غاية في الدقة، تمثل زوسر يؤدي بعض طقوس اليوبيل[2]، وتحلى أطر الأبواب

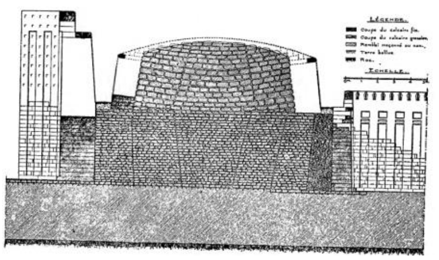
([1]) نقل إلى المتحف المصري مثال منها.

([2]) محمد أنور شكري: الفن المصري القديم، ص٨٢.

نقوش دقيقة تسجل اسمه وألقابه. وتحت العتب العلوي لكل من هذه الأبواب لفيفة تكسوها قراميد من القاشاني الأزرق تمثل حصيرة مطوية، كانت في البيوت ترخى أو تطوى كستار للباب، وقد ظلت تقليداً ثابتاً في الأبواب الوهمية (صورة ٤٦). وتعلو كل باب نافذتان وهميتان صغيرتان يحيط بكل منهما إطار منقوش بدقة في الحجر في شكل الحصير.

ويضم الجزء الذي أضيف إلى المقبرة في المخطط الثالث إحدى عشر بئراً عميقة، يؤدي كل منها إلى دهليز طويل يمتد من الشرق إلى الغرب، وكانت جدران خمسة دهاليز وسقوفها وربما أرضها أيضاً مكسوة بألواح من الخشب، وقد دفن فيها بعض أفراد الأسرة المالكة؛ وكان أمام كل بئر نصبان. أما بقية الدهاليز فكانت مخازن، وكان دهليزان منها مليئين بأكداس مكدسة من الأواني من أحجار مختلفة وجد معظمها مهشما.

وتقع المقبرة الجنوبية في جوف الجدار الجنوبي للسور وهي على شكل تابوت ضخم بجانبين مائلين إلى الداخل وسطح مقبي (شكل ١١٩). ولها درج طويل يؤدي إلى بئر في نهايتها غرفة دفن



(شكل ١١٩) المقبرة الجنوبية لهرم سقارة المدرج

صغيرة مربعة من حجر الجرانيت، تقع في شرقها وغربها دهاليز وغرف على نحو ما يقع تحت الهرم المدرج، وتكسو جدران بعض القاعات قراميد صغيرة من القاشاني الأزرق تمثل ستائر الحصير على الجدران. وفي أحد الجدران ثلاث مشكاوات في شكل أبواب تواجه الشرق وتحليها نقوش دقيقة تمثل الملك يؤدي أيضاً بعض طقوس اليوبيل. ولهذه المقبرة مقصورة فوق سطح الأرض تحلى جداريها الشمالي والشرقي من الخارج مشكاوات يعلوها إفريز من الصلال على نحو ما أصبح يتوج أي مبني ملكي أو مقصورات الآلهة (صورة ٤٧).

وقد ذهب الرأي مذاهب مختلفة في الغرض من هذه المقبرة؛ منها أنها مخبأ أو مقبرة مؤقتة أو لقرين الملك. ومنها أيضاً أنه دفنت فيها مشيمة الملك، أو أن لها علاقة باليوبيل الملكي الذي كان من مناسكه موت الملك موتاً رمزياً. ومنها كذلك أنها كانت لدفن أمعاء الملك، وكانت تستخرج من الجثة عند تحنيطها وتحفظ في أوان أربعة من داخل صندوق، أو لتحفظ فيها تيجان الملك أو تمثال له. بيد أنه يرجح أنها قبر تذكاري جنوب هرم الملك على نحو قبور أبيدوس، وبذلك يكون زوسر قد جمع في مكان واحد بين قبرين، كان أحدهما في الأصل في سقارة والآخر في أبيدوس. وأنا لنعلم أن من ملوك مصر بعد ذلك من له قبران، ومنهم سنفرو[١] وسنوسرت الثالث[٢] وأمنمحات الثالث[٣].

(١) له قبران في دهشور أنظر صفحة ٢٩٧– ٢٩٨.

(٢) له قبر في دهشور وآخر في أبيدوس.

(٣) له قبران في هوارة ودهشور.

وفي المسطح الواقع غربي الهرم المدرج دهاليز ممتدة من الجنوب إلى الشمال، ومنها دهليزان يفضيان إلى ما يقرب من أربعمائة غرفة على شكل أسنان المشط، بيد أنه لم ينم الكشف عنها كشفا يجلو حقيقتها.

وتتميز مباني زوسر بصغر حجم أحجارها بالنسبة لأحجار مباني الأسرة الرابعة، واستخدم الحجر طولاً وعرضاً على نحو ما يستخدم اللبن، وتكسر الجدران في السور والهرم، وتقوس أعلى واجهات معظم المقصورات وتقبية سطوحها. وتتميز كذلك بزخرفة بعض الجدران كما يتجلى في الجوسق الملكي وبيتي الجنوب والشمال وبعض القاعات تحت الهرم المدرج وفي المقبرة الجنوبية، وباستخدام الأساطين المقناة أو في شكل حزمة الغاب أو غصن البردي أو نبات الصعيد، وعدم استقلالها بنفسها فضلا عن نحافتها واستطالتها ورشاقتها وجمال نسبها. وهذه كلها خصائص تتسق معا وترتبط أشد ارتباط بالمنشآت من أعواد النبات ومن اللبن فيما تقدم من أزمنة. ولا يخلو من مغزى أن تقنية الأساطين تظهر في مباني زوسر قبل ظهورها في الأساطين الدورية في بلاد الإغريق بعشرات القرون[1]، وإن كانت نسب أساطين سقارة وتيجانها تختلف عنها في الأساطين الدورية.

واعتماد كل أسطون في مباني زوسر على واجهة أو جدار يصل بينه وبين الجدار الأصلي أو يربط بينه وبين أسطون آخر، وبناؤه في مداميك، في كل مدماك عدد من الأحجار بدلاً من بنائه من طنابير كل طنبور من حجر واحد أو حجرين، لما يدل على أن البناء لم يكن يثق بعد في أن الأساطين المستقلة

---

(1) تنسب الأساطين الدورية إلى فريق من الإغريق يطلق عليهم الدوريون، نزلوا في جزء من شاطئ آسيا الصغرى وبعض المناطق في بلاد اليونان، وكان لهم طراز خاص من الأساطين تاجه بسيط في شكل بلاطة وساقه مقناه. انظر صفحة ٣٩٠– ٣٩١.

المبنية بالأحجار الصغيرة تستطيع أن تحمل أحجار السقف أمداً طويلاً، خاصة وقد حاكي فيها نحافة الأساطين من الخشب واستطالها، ولعل هذا كان مما دعا البناء في الأسرة الرابعة إلى استخدام الأحجار الضخمة في البناء. ومهما يكن من أمر فقد تيسر للبناء في عهد زوسر بما أقام من أساطين غير مستقلة إنشاء الأبهاء الطويلة والعريضة في المباني من الحجر، وإن كانت تعترضها جدران من جانب واحد، كما في الجوسق الملكي، أو من جانبين، كما في بهو المدخل، أو تتخللها، كما في الردهة التي يؤدي إليها بهو المدخل.

وأغلب مباني زوسر مصمتة، تكاد تقتصر على واجهات تحاكي واجهات بعض القصور والهياكل، وتسند الحشو من ورائها. ومن أبرز خصائص هذه المباني أن الأبواب، ويبلغ عددها نحو مائة باب، ممثلة في الحجر كأنها مغلقة أو مفتوحة، وتحاكي الأبواب من الخشب ذات المصراع الواحد أو المصراعين. وليس من شك في أنه كان يعتقد أنها تفي بتحقيق الغرض منها في عالم الحياة الأخرى، بل أن في تمثيل أغلبها مفتوحاً أو نصف مفتوح على الدوام دعوة للروح لتأخذ سبيلها إلى هذه المباني لتستمع بما يؤدي لها فيها من شعائر أو بما تكنى عنه من معان وأغراض؛ على أن الروح لم يكن ليصدها عن طريقها باب مغلق. وفي تسقيف الأبهاء والقاعات بالحجر في شكل جذوع النخل بدلاً من تسقيفها بالخشب الذي يتلف بعد فترة قصيرة أو طويلة ما يدل على الرغبة في أن يخلد البناء على الزمن فضلا عما له من روعة وجمال.

وهكذا تتمثل في مباني زوسر منذ أكثر من سبعة وأربعين قرنا ولأول مرة في تاريخ العالم على وجه الإطلاق عمارة ضخمة من الحجر توحي بالوقار

والجلال، وقد حاكي البناء فيها كثيراً من خصائص المنشآت من اللبن وأعواد النبات على نحو ما حاكي الإغريق بعد قرون عديدة في مبانيهم الأولى من الحجر كثيراً من خصائص المنشآت من الخشب. وهي تدل على طراز معماري خاص يمثل مرحلة الانتقال إلى البناء بالحجر، اجتمعت فيه لأول مرة في العمارة الحجرية مجموعة من العناصر المعمارية والزخرفية تميزت بها العمارة المصرية طوال تاريخها، منها الكورنيش المصري والخيرزانة والأساطين النباتية، وهي أقدم ما يعرف من أساطين؛ بيد أنها كانت ف مرحلة أولى من التطور في البناء بالحجر، إذ لم تبلغ غاية تطورها إلا في الأسرة الخامسة. ومذ ذاك غدت الأساطين من الخصائص المميزة للعمارة المصرية، حتى لتعتبر مصر أصل العمارة ذات الأساطين. ومن العناصر الزخرفية الرمزية الصل وعلامتا الدوام وخكر. ويرجع الفضل الأول في ذلك كله إلى إمحوتب، الذي وإن لم يكن أول من بني بالحجر، إلا أنه أول من بني به مباني ذات طابع فني واضح وإن كان لم يتحرر كثيراً من طراز المنشآت الأولى من أعواد النبات واللبن.

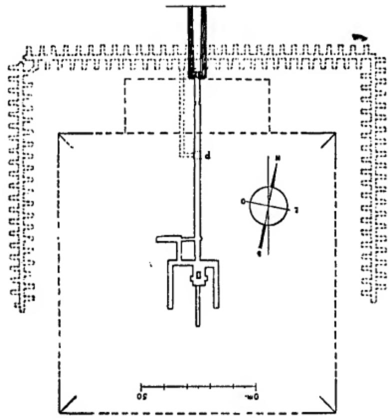
وكانت تقوم في بعض الغرف والدهاليز وفي المشكاوات في كثير من الجدران تماثيل كبيرة للملك وحده أو مع بعض أفراد الأسرة المالكة، وتماثيل صغيرة لآلهة مختلفة. وأهم ما حفظ منها تمثال لزوسر من الحجر الجيري الجيد، وجد في سردابه، وهو يمثله جالساً في حجم طبيعي وقد نحيف فاره، ملتحفا بعباءة طويلة حابكة وعلى رأسه صماد فوق شعر مستعار كثيف.

هرم سخم خت

منذ الأسرة الثالثة أصبحت المقبرة الملكية تبني في الدولة القديمة بالحجر، وظلت تبني في الأسرة الثالثة في شكل هرم مدرج؛ ومن ذل مقبرة الملك سخم خت التي كشف عنها في جنوب غربي هرم زوسر[1]، والتي يظن أنه لو تم بناؤها لكانت من سبع درجات، وقد انتزعت منها أحجارها ولم يبق منها غير جزء صغير من نواتها لا يكاد يتجاوز ارتفاعه سبعة أمتار وطول كل ضلع منها مائة وعشرون مترا. ويؤدي إلى غرفة الدفن فيها أحدور لا يلبث أن يغدو نفقا مستقيماً في الصخر. وغرفة الدفن محفورة في الصخر على عمق ٢٥ مترا من سطح الأرض تكتنفها غرفتان في الشرق والغرب؛ وقد وجد فيها تابوت من قطعة واحدة من المرمر، لم يعثر فيه على شيء عند الكشف عنه. وتحيط بغرفة الدفن دهاليز عمياء، وعلى مسافة غير قصيرة يحيط بها من ثلاث جهات دهليز طويل يكتنفه مائة واثنان وثلاثون مخزناً محفوراً في الصخر (شكل ١٢٠). وقد أعد للمعبد الجنازي مكان في شمال المقبرة. ويحيط بالهرم سور ضخم على شاكلة سور زوسر، وتكاد تكون أحجاره ضعف حجم أحجار هذا السور.

---

(1) M.Z. Goneim, Die verschollene Pyramide;- Horus Sekhem- khet, The Unfinished Step Pyramid at Saqqara, vol. I.

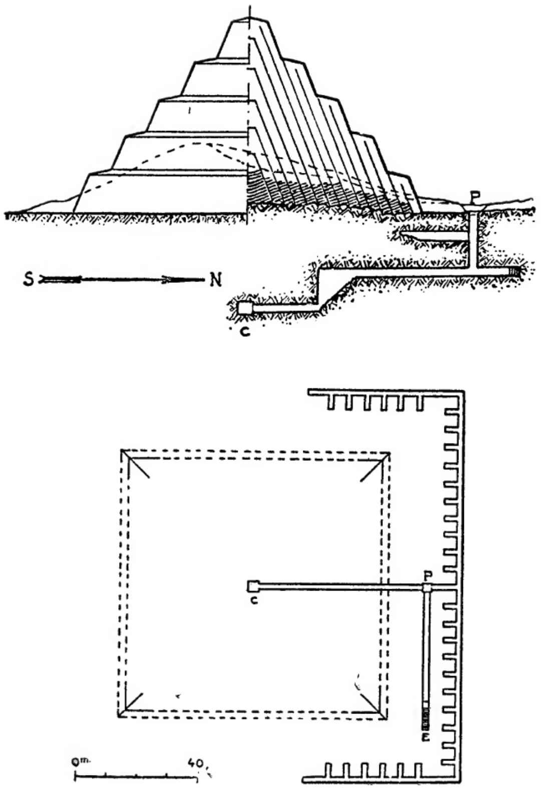


(شكل ١٢٠) مخطط هرم الملك سخم خت

الهرم المدرج في زاوية العريان

يتألف ما يسمى بالهرم المدرج في زاوية العريان شمالي الجيزة من نواة وأربع عشرة إضافة بقاعدة مربعة طول ضلعها ٨٤ مترا؛ ويظن أنه لو تم بناؤه لكان من ست أو سبع درجات أيضاً. (شكل ١٢١)(1). ويؤدي إلى غرفة الدفن نفق في الأرض من الشرق إلى الغرب موازيا للجانب الشمالي من قاعدة الهرم حتى يلتقي ببئر تقع على امتداد محور الهرم من الجنوب إلى الشمال، ويخرج من قاع البئر دهليزان، يتجه أحدهما إلى الجنوب إلى أن يتصل بدرج يؤدي بدوره إلى دهليز ينتهي إلى غرفة الدفن تحت مركز الهرم، ويتجه الدهليز الثاني نحو الشمال، ثم لا يلبث أن يؤدي إلى دهليز

(1) J. Ph. Lauer, Histoire monumentale des pyramides dEgypte, t. I, p.206 sq.

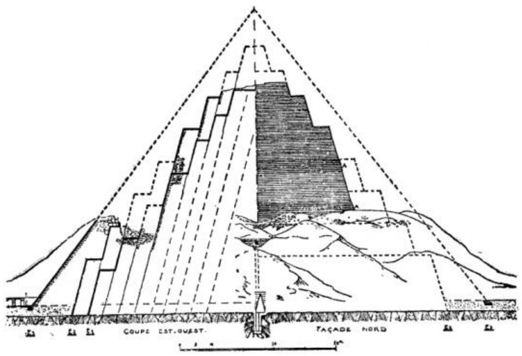


(شكل ١٢١) الهرم المدرج في زاوية العريان– قطاع ومخطط

طويل يمتد من الشرق إلى الغرب، ومن ثم ينحرف طرفاه إلى الجنوب، ويشرف عليه اثنان وثلاثون مخزناً.

هرم ميدوم

بلغ طراز الهرم المدرج غايته في هرم ميدوم جنوبي سقارة بنحو ٥٠ كيلو مترا[١]؛ وتبلغ مساحة قاعدته ٢٠٨٨٠ مترا مربعاً، أي بما يزيد على مساحة قاعدة هرم زوسر بنحو الثلث (شكل ١٢٢).



(شكل ١٢٢) هرم ميدوم

ويظن أنه كان في الأصل مصطبة مستطيلة، بيد أنه لا يبعد أن يكون البناء قد استفاد مما حققه أمحوتب في هرم زوسر، فأنشأه بادئ بدء هرماً مدرجاً، على أنه لا سبيل إلى التحقق من ذلك. ومهما يكن من أمر فقد كان هرما ذا سبع درجات يقوم على مساحة مربعة طول ضلعها نحو ١١٠ أمتار، وارتفاعه ٦٧ مترا. وتتألف كل درجة من نواة من حجر محلى يكسوها حجر جيري جيد، أحسن تسوية سطحه الظاهر. بم يزيد في حجمه بتعلية الدرجات وإضافة درجة جديدة إليها فأصبح هرما ذا ثماني درجات. وقد ظلت أهرامات الدولة القديمة تبنى بمثل هذه الإضافات الجانبية بحيث يقل ارتفاع كل إضافة

(١) L. Borchardt, Die Entstehung der Pyramiden.

عن سابقتها، ويظن أن المصريين اعتبروا ذلك مما يساعد في متانة البناء(١)، إن لم يكن يرجع إلى شدة محافظتهم على تقاليدهم.

الهرم المنحني

اقتربت المقبرة الملكية في بداية الأسرة الرابعة من الشكل الهرمي الكامل، وذلك فيما يسمى بالهرم المنحني (صورة ٤٨)(٢)، الذي بناه سنفرو أول ملوك الأسرة الرابعة في دهشور جنوبي سقارة بقليل، وتبلغ مساحة قاعدته ٣٥٤٠٠ متر مربع، وطول قاعدته ١٨٨,٦ من المتر وارتفاعه ٩٩,٠٤ من المتر وزاوية قاعدته ٣١ ٥٤° وتتكسر جوانبه بالقرب من منتصفه بزاوية أصغر من زاوية القاعدة بحيث تصبح ٢١ ٤٣°، وهو بذلك الهرم الوحيد بزاويتين(٣). ويظن أن هذا الانكسار يرجع إلى الرغبة في الإسراع في إنجاز البناء بتقليل الارتفاع الذي كان يراد أن يكون عليه، وقد يؤيد هذا أنه لا تتمثل في بناء الجزء العلوي من الهرم العناية التي يدل عليها بناء الجزء الأسفل. ومع ذلك ربما كان السبب الحقيقي هو الرغبة في تقليل ثقل الأحجار فوق القاعات الداخلية، عندما بدت تظهر في جدرانها شقوق أثناء البناء، ولعل ذلك كان أيضاً من الأسباب التي دعت سنفرو إلى ابتناء هرم آخر إلى الشمال منه. على أن من الأثريين من ذهب إلى أن هذا الانكسار إنما يعبر عن ازدواج الملكية في مصر باعتبار أن الملك إنما كان ملك الجنوب وملك

---

(1) F. Petrie, The Building of a Pyramid. Ancient Egyp XV (1930), p. 33 ff.

(٢) يسمى أيضًا الهرم الكاذب والهرم شبه المعين.

(3) G.A. Reisner, The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, p.197 ff.; A. Fakhry, The Monuments of Sneferu at Dahshur, 2 vols.

الشمال، وبذلك رأى أن يسمى الهرم بالهرم المزدوج[1]. بيد أنه لا يفهم كيف اقتصر هذا التعبير على هذا الهرم وحده دون غيره مع أن ازدواج الملكية ظل قائماً طوال عهد الأسرات واستطاع المصريون أن يعبروا عنه بوسائل شتى تمسكوا بها طوال تاريخهم. ومن الباحثين من رأي أيضاً أن الغرفة الثانية في الهرم إنما كانت لتحفظ فيها أواني الأحشاء، وأن ازدواج انكسار جوانب الهرم إنما تقابل ازدواج غرفة الدفن للجثة وللأحشاء[2]، وهو ما لا يزكيه شكل الأهرامات فيما بعد. ومهما يكن من أمر فإنه يلاحظ أن الأحجار في هذا الهرم لم تبن في مستوى أفقي، وإنما تميل إلى الداخل على نحو أحجار هرم زوسر.

الهرم الأحمر

لم يكتف سنفرو بالهرم المنحني إذ أقام في الشمال منه هرماً ثانياً يسمى الهرم الأحمر، بقاعدة مربعة وجوانب مثلثة مائلة تلتقي معا في أجواز الفضاء، وبذلك اكتمل للمقبرة الملكية الشكل الهرمي (صورة **٤٩**)[3]، وتبلغ مساحة قاعدة الهرم **٤٨٤٠٠** متر مربع ومساحة كل جانب منه نحو خمسة أفدنة وارتفاعه **١٠٤,٤** من المتر وزاوية ميله **١١ ٣٦ ٤٣°**. وقد بنيت أحجار مداميكه على مستوى أفقي، وهو ما أصبح يتبع في بناء الأهرامات في العصور التالية. ويبدو أنه في عهد سنفرو ملئت درجات هرم ميدوم وكسيت بكساء من حجر جيري جيد، فغدا بذلك هرماً كاملاً بزاوية ميل قدرها **٥١°**.

---

(1) A. Varille, A propos des pyramides de Snefeou.

(2) E. Drioton, P. de Bourgeut, Les pharaons a la conquete de lart, p.83 sq.

(3) G.A. Reisner, op. cit., p. 199 f.; J. Vandier, Manuel darcheologie egyptienne, t. II. p.25 sq.

لكل من هرم ميدوم وهرمي سنفرو في دهشور مدخل في الجانب الشمالي من الهرم، يؤدي إلى دهليز منحدر ينتهي بردهة أو أكثر ثم غرفة دفن، وهي تقع دائماً في مستوى أعلى من الدهليز أو الردهة رغبة في إخفاء مكانها. وسقفها في شكل قبو مدرج، وفيه تبرز أحجار كل مدماك في الجدران الأربعة إلى الداخل قليلا حتى تتلاقى في أعلى مدماك أو تقترب بحيث يمكن أن يغطيها حجر واحد مما أتاح بناء قاعات عريضة، إذ في تسقيف ما تزيد سعته من القاعات على ثلاثة أمتار بحجر جيري ما لا يكفل سلامة السقف. وهذه أقدم أقباء مدرجة في الحجر في العمارة المصرية، ويرجع طرازها إلى تسقيف غرف الدفن في المقابر الملكية في بداية الأسرات بقبو مدرج من اللبن. وفضلا عما للقبو المدرج من أهمية معمارية فإنه من الناحية الفنية يتميز في الهرم المنحني بفخامته ورشاقة خطوطه، وهو من التوفيقات غير العادية في العمارة المصرية في ذلك الزمن البعيد. ولهذا الهرم مدخل ثان في الجانب الغربي منه يؤدي إلى غرفة دفن ثانية سقفها قبو مدرج أيضاً.

وتدل هذه الأهرامات كذلك على تقدم ملحوظ في البناء بالأحجار الكبيرة وعلى احتيال في إخفاء غرفة الدفن، وزيادة ملحوظة في مساحة قاعدة الهرم، إذ تزيد مساحة قاعدة الهرم الأحمر في دهشور كثيراً على ثلاثة أمثال مساحة قاعدة هرم سقارة المدرج. ومع ذلك لقد غدت المباني التي تلحق بالمقبرة الملكية أقل عدداً ومساحة مما كانت عليه في عهد زوسر، وأصبحت تتألف في جوهرها من هرم صغير جانبي أو أكثر، ومعبد جنازي، ومعبد عند حافة الوادي، يسمى عادة معبد الوادي، وطريق صاعد يصل بين المعبدين.

وقد تصل النيل بمعبد الوادي قناة تيسر نقل الأحجار إليه من الهضبة الغربية أو من أسوان. والأهرامات الجانبية الصغيرة منها ما هو للملكات، ومنها ما يرجح أنه كان ذا غرض طقسي[^1].

وقد اختفت أكثر معابد الوادي بسبب استثمار أحجارها في البناء وفيضان النيل وارتفاع مستوى مائه واتساع رقعة الأراضي الزراعية. وكان معبد الوادي لترسو عنده السفينة التي تنقل جثة الملك، وليؤدي له فيه مناسك الغسل والتحنيط[^2] وفتح الفم[^3] وطقوس الدفن، ثم ليكون بعد ذلك مكان استقبال الوافدين وحملة القرابين. وهو في نفس الوقت مدخل ضخم يعين المدخل إلى المعبد الجنازي. وكان يكتنف الطريق الصاعد جداران من حجر جيري جيد يحجبان النظر عن الموكب الجنازي بعد تحنيط الجثة. ويقع معبد الهرم أو المعبد الجنازي في منتصف الجانب الشرقي للهرم تجاه الشمس المشرقة حيث كانت تؤدي للملك الراحل في أقرب مكان لجثته الشعائر الجنازية كل يوم وفي الأعياد والمناسبات المختلفة، وكان يعتقد أنها تكفل له الخلود في الآخرة. ولقد قيل أن أجزاء المقبرة الملكية نشأت نتيجة

---

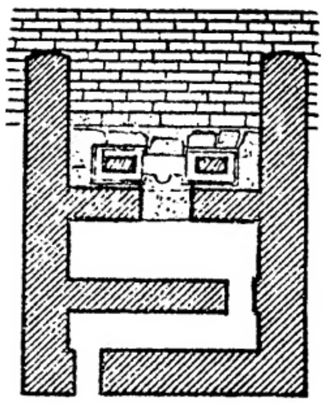
(١) H. Ricke, op. cit., II, 125f.

(٢) من الباحثين من يظن أن الغسل والتحنيط كانا يؤديان في معبد الوادي، ومنهم من يرى أنهما كانا يؤديان في مكان آخر، وأن ما كان يؤدي في معبد الوادي إنما كانت طقوسًا تمثلهما. وكان التحنيط يستغرق وقتًا طويلًا، ومن النقوش ما يدل على أن تحنيط الملكة مرسى عنخ الثالثة زوجة الملك خفرع استغرق ٢٦٠ يومًا.

(٣) كان طقس فتح الفم يقتضي رش الجثة بالماء وإطلاق البخور من حولها وتقديم الأضحيات من أمامها ومس فمها بأدوات مختلفة ومسحه باللبن ثم كساءها بالأردية الملكية وذلك لمنح الجثة قوى الإنسان الحي، ومنها السمع والبصر والشم. وكان هذا الطقس يؤدي كذلك للتمثال.
T.J.C. Bally, Notes on the Ritual of the Opening of the Mouth, J.E.A., XVI, 1930, p.173 ff.

للضرورات المعمارية، فقد كان لابد للأحجار المجلوبة من أماكن بعيدة من مرسى تصل إليها على الشاطئ الغربي، وكان لابد أيضاً من طريق تنقل عليه إلى مكان البناء؛ على أن ذلك لا يكفي لأن يكون السبب الأساسي لإقامة المعبدين

خاصة وأن المعبد الجنازي يرجع أصلا إلى تقاليد جنازية قديمة تقضي بتقديم القربان في أقرب مكان للقبر وأنه كان لزوسر معبده الجنازي ولم يكن له فيما يعرف معبد للوادي أو طريق صاعد.

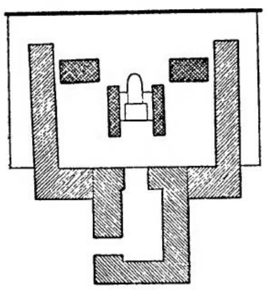


(شكل ١٢٣) المعبد الجنازي لهرم ميدوم

وكان يحيط بهرم ميدوم سور سميك سطحه الخارجي يخلو من المشكاوات، ويضم معبده الجنازي الذي يقع عند وسط الجانب الشرقي لهرم (شكل ١٢٣)، وهو معبد جد صغير، يتألف من ردهتين متوازيتين، مدخلاهما في طرفين غير متقابلين من الجدارين اللذين يقعان فيهما. وتؤدي الردهتان إلى فناء صغير مكشوف يتوسطه نصبان من حجر الجير مقوسان في أعلاهما، ويزيد طول كل منهما على أربعة أمتار، وبينهما مائدة قربان من حجر الجير في شكل العلامة

الهيروغليفية التي تعني قربان[1]. وكان الكهنة يؤدون المناسك الجنازية في المعبد ووجوههم إلى الغرب نحو عالم الموتى حيث يرقد الملك المتوفى. ولا يزيد ارتفاع الجدران كثيراً على مترين ونصف؛ وهي من حجر جيري جيد، وتميل سطوحها الخارجية قليلا إلى الداخل بما يجعل للمعبد طابع رشيق أنيق. وكان يؤدي إليه من الوادي طريق صاعد فخم طوله أكثر من ٢١٠ أمتار، يحف به جداران، أعلاهما محدب، وأرضه مرصوفة بالحجر. ويقع في بداية الطريق الصاعد معبد الوادي، على أنه لم يتيسر ترسم أثر جدرانه في الأرض لرطوبتها الشديدة بسبب ارتفاع مستوى ماء النيل.

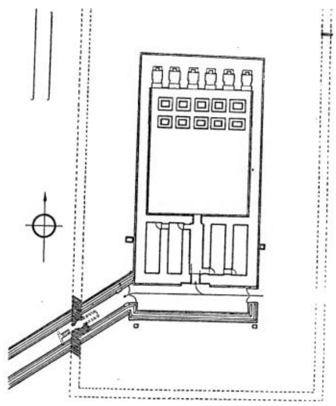
ويقع المعبد الجنازي للهرم في وسط جانبه الشرقي كذلك (شكل ١٢٤)، وكان في الأصل بسيطا للغاية، إذ كان مجرد فناء مكشوف يضم نصبين كبيرين من الحجر مقوسين في أعلاهما، وكان طول كل منهما نحو تسعة أمتار، وقد نقشت واجهة كل منهما بأسماء الملك وألقابه[2]. وكانت من أمامهما مائدة قربان من ثلاثة قطع من الحجر الجيري في شكل العلامة الهيروغليفية لكلمة قربان، وقد ثبت فيها حجر من المرمر المصري يعين المكان الذي يوضع عليه القربان؛ وفيما بعد أحيط هذا الفناء بجدار من اللبن تتقدمه ردهة.



(شكل ١٢٤) المعبد الجنازي للهرم المنحني

(1) A. Rowe, Excavations of the Eckley B. Coxe Jr. Exoedition at Meydoum, 1929- 30. The Museum Journal 22, No. I.
(2) H. Ricke, in A. Fakhry, op. cit., p.98 f.

وكان الطريق الصاعد غير مسقوف ويشبه الطريق الصاعد لهرم ميدوم إلا أنه كان أكثر منه طولا (٦٠٠ متر تقريبا)، وقد غطيت أرضه بالطين فوق طبقة من نقارة الحجر الجيري. وعلى مسافة غير قصيرة من الأرض المزروعة كشف عن معبد الوادي (شكل ١٢٥)، وهو بناء مستطيل بسيط من حجر جيري جيد، ويمتد محوره من الجنوب إلى الشمال، ويتقدم مدخله فناء يتصل جداره الخارجي بالجدار الجنوبي للطريق الصاعد. ويقوم عند طرفي الفناء من الخارج نصبان كبيران منقوشان بأسماء الملك وألقابه. وكان المعبد يتألف من دهليز يكتنف كل جانب منه قاعتان،



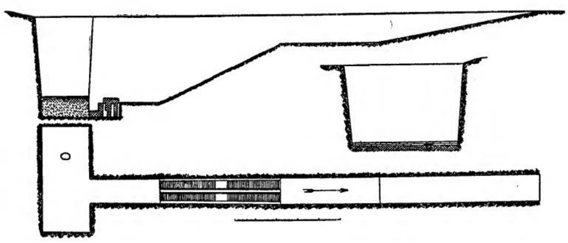
(شكل ١٢٥) معبد الوادي للهرم المنحني

ومن وراء ذلك فناء مكشوف في مؤخرته صفة بصفين من الأعمدة؛ في كل صف خمسة أعمدة، كل منها من كتلة واحدة من الحجر الجيري، وله قاعدة مربعة. وتطل على الصفة ست مقصورات متماثلة تقع في صف واحد، وكان الجدار الخلفي لكل منها من كتلة واحدة من الحجر، تتوسطها مشكاة، نحت في ثلاثة منها على الأقل تمثال أكبر من الحجم الطبيعي للملك

سنفرو. وحول كل مشكاة نقوش مختلفة[١]. وكانت تحلي جدران الردهة صور شخوص الضياع الملكية تحمل القرابين للمعبد، بينما كانت تحلي الأعمدة صور مختلفة، منها ما يصور الملك يؤدي شعائر اليوبيل الملكي أو طقس تأسيس المعبد.

الهرم الناقص في زاوية العريان

لا يعرف على وجه أكيد اسم صاحب هذا الهرم[٢]، كما لا يعرف تاريخه وإن كان يغلب على الظن أنه من الأسرة الثالثة أو الرابعة. ويبدو أن العمل ما كاد يبدأ في بناء الهرم حتى توقف لسبب غير واضح؛ على أن الجزء الذي تم حفره في الصخر لغرفة الدفن يتميز بضخامته وروعته معا (شكل ١٢٦)، ويتألف من أخدود



(شكل ١٢٦) الهرم الناقص في زاوية العريان

طويل مكشوف محفور في الصخر يؤدي من الشمال إلى الجنوب إلى قاع بئر واسعة[٣]. ويبلغ طول الأخدود أكبر من ١٠٦ أمتار، وعرضه أكثر من

(1) Ibid., p.106 ff.

(٢) ينسب أحيانًا للملك نفر كارع وأحيانًا أخرى الملك نب كا ولم يحفظ التاريخ من أخبارهما شيء يذكر.

(3) G.A. Reisner, op. cit., p.151 f.

٦ أمتار؛ وهو في بدايته أخدود طويل لأكثر من ٣٧ مترا، يسير بعدها في اتجاه مستقيم لأكثر من ٢٣ مترا، ويتحول بعدها إلى درجين يتوسطهما أحدور لأكثر من ٢٩ مترا، ثم يستقيم لأكثر من ٩ أمتار؛ وعند ذاك يهبط عموديا لما يزيد على ثلاثة أمتار يستقيم بعدها لمسافة ٧ أمتار إلى أن يصل إلى قاع البئر على عمق ٢٥ مترا من سطح الأرض. والبئر مستطيلة (٢٥× ١٠,٧ من الأمتار)، وقد رصف وسط قاعها بحجر الجرانيت تحيط به أحجار جيرية. وأفرغ للتابوت مكان بالقرب من وسط قاع البئر، وهو من الجرانيت وبيضي الشكل على غير المعتاد.

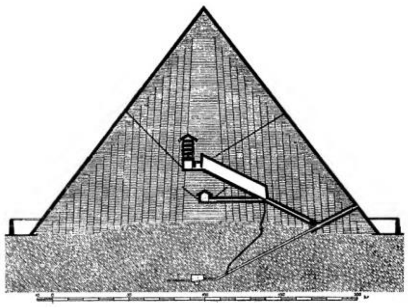
أهرامات الجيزة

هي أعظم ما خلفه القدماء من آثار ومن أبدع أعمال العمارة في جميع الأزمنة، وقد عدها الإغريق من عجائب العالم السبعة؛ ويذكر عنها ديودور الصقلي أن الآراء اتفقت على أن عظم شأن الأهرام لا يرجع إلى ضخامة بنائها وباهظ تكاليفها فحسب، وإنما لدقة بنائها أيضا؛ ومهندسوها أولى بالإعجاب فيما يقال من الملوك الذين دبروا نفقاتها[1]، ولا تزال تجذب إليها من كل صوب الأفئدة والأنظار. وهي لا تدل على قدرة المصريين وكفاءتهم الفنية فحسب، وإنما تنم أيضا عن عظمة بناتها، وما كان لهم من سلطان وموارد، وقد وصفها عبد اللطيف البغدادي بأنها "صبرت على ممر الزمان، بل على ممرها صبر الزمان". وينسب إلى نابليون بونابرت أنه قال: أن أهرامات الجيزة الثلاثة تحتوي من الأحجار ما يكفي لبناء سور حول فرنسا جميعها، ارتفاعه ثلاثة أمتار، وعرضه ثلاثين سنتيمترا.

---

(1) وهيب كامل: ديودور الصقلي في مصر، فقرة ٦٤.

وهي تؤلف معا مجموعة متناسقة فريدة (صورة ٥٠)، كما تؤلف مع ما يحيط بها من أهرامات صغيرة ومقابر أفراد الأسرة المالكة وعظماء رجال الدولة مدينة كبيرة للموتى. وكان لكل منها اسمه، فكان الهرم الأكبر يسمى "مشرق خوفو"، والهرم الثاني "خفرع عظيم"، والهرم الثالث "منقرع مقدس". وقد اختار خوفو لهرمه أحسن موقع في الهضبة الغربية شمالي منف، حيث يشرف على الوادي الخصيب من عل لمسافات بعيدة بما يدل على اختيار مقصود؛ ثم تبعه خفرع فاختار لهرمه مكانا في الجنوب الغربي من هرم خوفو في موقع يبعد قليلا عن حافة الهضبة، وأخيراً أقام منقرع هرمه في مكان أقل ارتفاعاً، ويبعد مسافة غير قصيرة عن حافة الهضبة.



(شكل ١٢٧) الهرم الأكبر

الهرم الأكبر

هو اكبر الأهرامات وأحكمها بناء، ليس يشبهه بناء آخر فيما يتركه في النفس من أثر ضخم على بساطة خطوطه وخلوها من كل زخرف (شكل ١٢٧). وليس يملك الإنسان وهو يرنو بنظره إليه ويجول به في جوانبه إلا أن يهوله سموقه، وعظم مسطحاته، وقوة رسوخه، وحسن نسبه، وما يدل عليه بناؤه من جهد وعمل. وما يكاد يخلص من الدهشة والاستغراب حتى يملكه

العجب بما يدل عليه من كفاءة وعلم وخبرة وإرادة وسلطان، فيحني رأسه إجلالا وتقديرا لقدرة الإنسان.

وهو فضلا عن ذلك يؤلف والهضبة التي يقوم عليها وحدة متسقة. وما من ريب في أنه بشكله الراسخ على حافة الهضبة الشاسعة يمثل أقوى تمثيل ما أراده المصريون من أن يكون موطن الخلود لمليكهم المؤله. وكان طول كل جانب من قاعدته ٢٣٠ مترا تقريبا، وكان يسمو في الفضاء مائة وستة وأربعين مترا ونصف المتر، وزاوية ميل جوانبه ٥٢°. وقد ظل أربعين قرنا أعلى بناء في العالم حتى أواخر القرون الوسطى عندما بنيت بعض الكاتدرائيات التي تعلوه قليلا. وكانت مساحة قاعدته حوالي ٥٣٠٠٠ متر مربع أو ما يقرب من ١٣ فدانا؛ وهي مساحة تسع كاتدرائيات فلورنسا وميلان والقديس بطرس في روما والقديس بولس ووستمنستر أبى في لندن.

وبينما اتخذت أحجاره الداخلية من الهضبة نفسها، ولم يكن ما يدعو إلى العناية بتسويتها، كان يكسوه كساء من الحجر الجيري الجيد، أحسن صقله؛ بيد أنه انتزع منه، ولم تبق منه سوى أحجار قليلة عند قاعدته. وما يرى منه الآن هي الأحجار الساندة التي كانت تعتمد عليها أحجار الكساء، ويغلب على الظن أنه كان يعلوه هريم من حجر الجرانيت.

وقد بني حول نواة بارزة من الصخر لا تسمح بحساب صحيح لما استخدم في بنائه من أحجار، ومع ذلك يقدر مجموع عدد أحجاره بنحو

مليونين وثلاثمائة ألف حجر، ومتوسط وزن الحجر الواحد طنان ونصف[1]. ولقد قيل أنه إذا صنع من الأحجار مكعبات طول كل ضلع منها قدم ثم وضعت جنبا إلى جنب فإن طولها يغطي ثلثي محيط الكرة الأرضية. ويقل ارتفاع الأحجار كلما ارتفعت في البناء، فارتفاع أحجار المدماك الأول متر ونصف، وارتفاع أحجار المدماك الثاني متر وربع، ويتراوح ارتفاع معظم الأحجار بعد ذلك بين تسعين وخمسة وسبعين سنتيمترا، وارتفاعها بالقرب من القمة نحو خمسة وخمسين سنتيمترا. وما من ريب في أنه أريد باستخدام الأحجار الضخمة وضخامة الهرم أن تخلد المقبرة الملكية على الزمن وأن تدل على عظمة صاحبها وقداسته بما يتسق وما أصبح له من سلطان واسع عريض وما صار له في العقائد الدينية من جلال مهيب.

ويقع مدخل الهرم في الجانب الشمالي منه على ارتفاع ١٧ مترا تقريبا، وقد أحكم غلقه بأحكام ومهارة كبيرة بعد دفن الملك[2]. ويؤدي المدخل إلى دهليز هابط يمضي في بناء الهرم نفسه ثم في الصخر مسافة طويلة إلى أن يفضي إلى غرفة لم يكمل حفرها بما يدل على أنه غض النظر عن أن تكون غرفة الدفن، مما دعا إلى شق دهليز صاعد في نواة الهرم قبيل اختراق الدهليز الهابط للصخر. ويمضي الدهليز الصاعد مسافة في بناء الهرم ثم يستقيم مسافة أخرى غير قصيرة إلى أن يؤدي إلى ما يسمي خطأ بغرفة

---

(1) إذا علمنا أن أحجار هذا الهرم لم تكن تزن في المحاجر أقل من سبعة ملايين من الأطنان، يحتاج نقلها في الوقت الحاض إلى يبعة آلاف قطار، حمولة كل قطار ألف طن، أدركنا ضخامة الأعمال التي اقتضاها هرم خوفو وحده ومدى ما احتاجت إليه من تنظيم دقيق للعمل والعمال.

(2) من النصوص ما يذكر أن خوفو عناه أمر غلق الهرم وأنه كان يبحث على الدوام عن مغاليق معبد تحوت ليصنع لهرمه ما يمايلها A. Erman, Die Lieratur der Aegypter, S. 72.

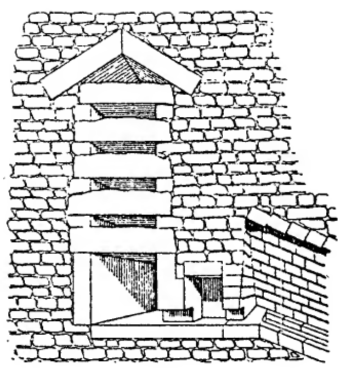
الملكة، وتقع على محور الهرم وعلى ارتفاع عشرين متراً تقريباً من سطح الأرض، وسقفها أحدب. على أن من القرائن ما يدل على أنها بدورها تركت قبل أن يتم العمل فيها، مما يشير إلى تغيير جديد في مخطط الهرم اقتضى امتداد الدهليز الصاعد في بناء الهرم وذلك في شكل فخم عظيم يعد من أعظم مفاخر العمارة المصرية. ويبلغ طول الدهليز ستة وأربعين مترا ونصف، وارتفاعه ثمانية أمتار ونص وعرضه أكثر قليلا من مترين (صورة ٥١)، وجدرانه من حجر جيري جيد، يدل صقله ودقة تلاحم الأحجار على مهارة في البناء بلغت حد الكمال. ويتوسط الدهليز درج عرضه أكثر قليلا من متر، يكتنفه طواران عرض كل منهما متر وارتفاعه ستون سنتيمترا. والسقف سامق في شكل قبو مدرج لا يشبهه شيء في أثره الضخم، ويتألف من سبعة مداميك، يبرز كل منها قليلا عما هو دونه إلى أن تتعامد حافتا المدماك السابع مع حافتي الطوارين وتبلغ المسافة بين الجانبين نفس المسافة التي يشغلها الدرج؛ وعندئذ تغطيها أحجار السقف العالية؛ وبذلك لا يزيد بروز كل مدماك على سابقه عن سبعة سنتيمترات.

وينتهي الدهليز الصاعد بدهليز مستقيم قصير وضيق، لا يلبث أن يفضي إلى ردهة بسقف مرتفع وجدران من حجر الجرانيت، وفي جانبيها أربعة أخاديد عريضة يظن أن ثلاثة منها أعدت لتعلق فيها المتاريس من حجر الجرانيت يسد بها الطريق إلى غرفة الدفن بعد أن تودع جثة الملك مقرها الأخير ومعها ذخائره النفيسة[1].

---

(1) L. Borchardt, Einiges zur dritten Bauperiode der grossen Pyramide bei Giza, S. 14 ff.; J. Vandier, op. cit., t. II, p.36.

ومن وراء الردهة ما يسمي غرفة الملك وتقع على ارتفاع ٤٢,٢٨ من المتر فوق سطح الأرض، وطولها نحو عشرة أمتار ونصف وعرضها خمسة أمتار وربع تقريبا وارتفاعها ٥,٨٢ من المتر. وجدرانها وسقفها من أحجار ضخمة من حجر الجرانيت الوردي؛ وأحجار السقف تسعة، ويبلغ طول كل حجر نحو ٦٤٥. من المتر. ولا يزال تابوت الملك بجانب الجدار الغربي، وهو من قطعة واحدة من حجر الجرانيت ويخلو من أي زخرف. وقد أدرك المصريون ضرورة تخفيف ضغط البناء الثقيل عن غرفة الدفن فجعلوا من فوقها أربع غرف صغيرة، ارتفاع كل منها متر واحد، وكل منها فوق الأخرى، ومن فوقها غرفة خامسة سقفها أحدب من أحجار ضخمة من الحجر الجيري، يميل كل زوج منها أحدهما على الآخر بما يخفف ثقل مائة متر تقريبا من الحجر عن غرفة الدفن (شكل ١٢٨).



(شكل ١٢٨) غرف تقليل الضغط عن سقف غرفة الدفن

ولا يعتمد إعجاز الهرم وروعته على ضخامته وضخامة أحجاره فحسب، ومنها ما جلب من أماكن بعيدة، ورفع إلى مستويات عالية، وإنما بلغت دقة تسوية قاعدته وبناء كسائه وقاعاته الداخلية ما لم يبلغه بناء آخر. فقد دل

فحص بلاط أرض الهرم تحت أحجار الكساء على أنها تستقر على مسطح يكاد يكون تام الأستواء، وإن كان مسطح أرض الهرم كله يميل من الركن الجنوبي الشرقي إلى الركن الشمالي الغربي بما لا يزيد على سنتيمتر ونصف، ويرجع ذلك فيما يعتقد إلى هبوب نسيم خفيف من الشمال الغربي أثناء اختبار السطوح المسواة، التي كان يعتمد عليها فيما يظن في تسوية السطح بأكمله[١]. ومما حفظ من أحجار الكساء في الجانب الشمالي من الهرم ما يزن خمسة عشر طنا، وقد سويت بدقة فائقة وضم بعضها إلى بعض بحيث لا يكاد يرى ما بينها من عرانيس، وهي أدق من أية عرانيس أخرى في كافة العمارة المصرية بل في أي مكان آخر في العالم[٢]. وقد ذكر هيرودوت أن الهرم مبني من حجر مصقول ملصق بعضه ببعض بدقة فائقة[٣]؛ وذكر عبد اللطيف البغدادي أن الحجر وضع في الهرم "بهندام ليس في الإمكان أصح منه بحيث لا تجد بينهما مدخل أبرة ولا خلل شعرة، وبينهما طين كأنه الورقة"، ولاحظ فلندرز بتري أن الدقة في استقامة حوافي ما تبقى من أحجار الكساء تعادل في الوقت الحاضر دقة الحوافى المستقيمة في العدسات ذات الطول المماثل، وأن متوسط اتساع العرنوس ربع ملليمتر[٤].

وكانت سطوح الهرم مستوية وجوانبه مستقيمة ولا يزيد طول جانبه الشرقي عن جانبه الغربي على ٣,٤ من السنتيمترات، ولا طول جانبه الجنوبي عن جانبه الشمالي على ٢١ سنتيمترا وذلك بالرغم من وجود نواة من الصخر

---

(1) C. Clarke, R. Engelbach, op. cit., p.62.

(٢) نفس المرجع صفحة ١٠٩.

(٣) وهيب كامل: هيرودوت في مصر، فقرة ١٢٤.

(4) F. Petrie, The Pyramids and Temples of Gizeh, 1885, p.13.

الطبيعي وسط قاعدة الهرم تعوق أي قياس مباشر[1]. وتكاد جوانب الهرم تواجه الجهات الأصلية تماما بانحراف طفيف يتبين فيما يلي:

الجانب الشمالي ٢٨'' ٢' جنوب غرب

الجانب الجنوبي ٥٧'' ١' جنوب غرب

الجانب الغربي ٣٠'' ٢' شمال غرب

الجانب الشرقي ٣٠'' ٥' شمال غرب

وبذلك لا يزيد أقصى انحراف عن ٣٠'' ٥' أي أقل من ١٢/١ من الدرجة[2]. وتكاد الزوايا الأربعة تكون زوايا قائمة تماما وهي على النحو التالي[3]:

الزاوية الشمالية الشرقية ٢'' ٣' ٩٠°

الزاوية الجنوبية الشرقية ٣٣'' ٣' ٩٠°

الزاوية الجنوبية الغربية ٢'' ٩٠°

الزاوية الشمالية الغربية ٢'' ٩٠°

وبلغ من دقة تسوية جدران ما يسمى غرفة الملكة وسقفها الأحدب ما يخيل للرائي أنه في حجرة محفورة في الصخر. ومع ذلك كله يفوق الدهليز

---

(1) C. Clarke, R. Engelbach, op. cit., p.65 f.

(٢) نفس المرجع صفحة ٦٨.

(٣) نفس المرجع صفحة ٦٦.

العظيم وغرفة الملك غرفة الملكة فخامة ودقة بناء؛ فقد حقق فيهما البناء كمالا فنيا يثير الإعجاب والتقدير. ويدل هذا كله على أن فن البناء بلغ في عهد خوفو ذروة التفوق والإتقان مما كان ولا يزال مثار الإعجاب والدهشة لدى السائحين والمؤرخين والفنيين على حد سواء. وهو يدل كذلك على أن الهرم بني على أسس هندسية عملية وهو لا يزال قائما رغم الزمن ورغم تعريته من كسائه.

وقد كان يعني باختيار المكان الذي يقام عليه الهرم، بحيث يخلو من الشقوق والعيوب، ويكون قريبا من العاصمة والنيل، ليتسنى إشراف الملك على البناء وليسهل نقل الأحجار إليه. وبعد اختيار المكان الصالح كانت طبقة الرمال والحصى تزال منه ليبني الهرم على أساس ثابت مكين. ثم كان الصخر يسوى، ولا يعرف على وجه التحقيق كيف كانت المساحة الشاسعة تسوى بدقة لا تبارى، غير أنه يظن أن المصريين وقد خبروا منذ زمن بعيد تسوية حقولهم لإمكان ريها، قد علموا أن سطح الماء الساكن يكون على مستوى واحد دائما فاستفادوا من ذلك في تسوية بعض أجزاء من المساحة التي يراد إنشاء الهرم عليها[1]، وذلك بغمرها بالماء وتسوية أرضها على عمق واحد تحت مستوى الماء، ثم بعد ذلك كان يمكن تسوية بقية المساحة[2]؛ بيد أنه لم يكن ما يدعو إلى تسويتها جميعا، وإنما قد يكتفي بتسوية حاشية قاعدة الهرم، ويترك مرتفع من الصخر في الوسط يبنى من حوله.

وكان الموقع يمسح بدقة بما يكفل أن تكون قاعدة الهرم أقرب ما يمكن إلى المربع، وأن تواجه جوانبه الجهات الأصلية. وقد حفظت تماثيل

---

(1) ولا يزال الماء يستخدم فيما يعرف بميزان الماء في فحص المستويات الأفقية.

(2) C. Clarke, R. Engelbach, op. cit., p.62.

بعض المساحين من الدولة الحديثة تمثلهم راكعين وبين يدي كل منهم لفافة مدورة من الحبال. وكانت وحدة القياس الطولي الذراع الملكي ويساوي نحو اثنين وخمسين سنتيمترا، ويحتوي على سبع راحات أو ثمانية وعشرين أصبعا. وكانت الحبال التي يقاس بها تصنع من ليف النخيل أو الكتان، وكل منها يتمدد بالاستعمال، ومع ذلك فأنه مما يدهش أن الفرق بين أطول وأقصر جانبين من الهرم الكبير لا يزيد كما أسلفنا على ٢١ سنتيمترا في طول قدره ٢٣٠ مترا تقريبا، وهو خطأ بسيط خاصة إذا قدرنا صعوبة قياس القطرين لمراجعة مربع القاعدة بسبب النواة من الصخر البارزة في وسطها. ويظن أنه لتحديد الجهات الأصلية كان يحدد الشمال الحقيقي برصد أحد النجوم في شمال السماء ثم تصنيف الزاوية الحادثة بين مكان شروقه والمكان الذي رصد منه ومكان غروبه، وذلك بأداتين كان المصريون يسمونها "جريدة مراقبة الساعات" و"المرشد"، والأولى قضيب من جريد محزوز في طرفه السميك، والأخرى قضيب مستقيم من عاج، معقوق أحد طرفيه، وبه ثقب يتدلى منه خيط معلق به ثقل (شاقول).

وبينما كانت أرض الهرم تسوى وتحدد اتجاهاتها الأصلية كانت طوائف عديدة من العمال تعمل في قطع الأحجار سواء في الهضبة ذاتها أو في محاجر طرة في الجانب الآخر من النيل أو في محاجر الجرانيت في أسوان. وكانت طوائف أخرى تعمل في إعداد الطرق من المحاجر إلى النيل، ومن النيل إلى مكان الهرم، بينما كانت جماعات غيرها تنشئ المراسي، وأخرى تنقل ما تم قطعه من أحجار على زلاقات من خشب في البر، وعلى مراكب

كبيرة في الماء[1]. وكان لكل طائفة اسمها، وقد وجدت أسماء بعض الطوائف مكتوبة على كثير من الأحجار، ولعل الغرض من ذلك إنما كان تبيان عمل كل طائفة.

وعندما كانت الأحجار تبلغ موقع الهرم كان يتلقاها البناؤون فيسوونها من أسفل ومن الجانبين، ثم كانوا يضعونها في دقة وعناية في أماكنها من البناء، ومن ثم ينحتون سطوحها العليا. فإذا أتموا رصف أرض الهرم وبناء المدماك الأول كان لابد من جر الأحجار على جسور صاعدة تعتمد على جوانب ما تم بناؤه، وذلك على مستويات يعلو بعضها بعضا كلما تقدم البناء حتى يبلغ ذروته. وقد وجدت آثار بعض هذه الجسور في ميدوم وأبو جراب واللشت وأخيرا في هرم سخم خت في سقارة. وكان نجاح ذلك كله يقتضي بطبيعة الحال تنظيماً دقيقاً للعمل ورعاية العمال.

ويبدو مما تهدم من أجزاء بعض الأهرامات أن الهرم كان يبنى من نواة وسطى تتضمن الغرف الداخلية، تضاف إليها في جوانبها الأربعة إضافات جانبية تميل بزاوية قدرها ٧٠°، باطنها من حجر جيري محلي ووجوهها الظاهرة من حجر جيري جيد أحسن بناؤه، على أن وجه الحجر لم يكن يسوى على عكس ما جرى عليه الأمر في هرم زوسر المدرج وهرم ميدوم وبذلك استغنى البناء عن عمل غير مجد في بناء الهرم. ويقل ارتفاع كل إضافة عن ارتفاع سابقتها مما كان ينشأ عنه مبني مدرج (شكل ١٣٧). ويظن أنه كان يتم بناء الدهاليز والغرف الداخلية في الهرم قبل بناء المداميك التي

---

(1) أشار هيرودوت إلى ذلك إذ قال أن من المصريين من كان يجر إلى النيل الحجر المستخرج من المحاجر في صحراء العرب، وكانت طوائف أخرى تتلقى هذه الأحجار وتنقلها في المراكب عبر النهر إلى الهضبة الليبية. وهيب كامل، هيرودوت في مصر، فقرة ١٢٤.

تحيط بها، وأن التابوت والمتاريس كانت تأخذ مكانها قبل أن يتم بناء جدران الأماكن التي كانت توضع فيها. فإذا ثم بناء نواة الهرم وما كان يضاف إليها من إضافات مدرجة نقل إلى أعلى الهرم الهريم، وكان عادة من حجر الجرانيت، ويبرز من وسط قاعدته ما يشبه القرص ليستقر في وسط المدماك الأخير؛ ويستدل من بعض النصوص على أن بعض هذه الهريمات على الأقل كانت تصفح بالذهب. وأخيرا كان الفراغ الذي يعلو الدرجات يبنى بحجر جيري جيد ليكون جداراً سانداً للكساء الخارجي للهرم. وكان الكساء يبني أيضا بحجر جيري جيد، يعني البناؤون بتسوية سطحه الظاهر من أعلى إلى أسفل، إذ كانت أحجار الكساء توضع في أماكنها بأوجه جافية غير مهذبة حماية لها من أن تتعرض للتلف أثناء العمل[1]. وترى الإضافات المتتالية في هرم ميدوم والأهرامات الصغيرة بالقرب من هرمي خوفو ومنقرع وفي أهرامات أبو صير.

وكان الحجر الجيري يسوى بأزميل من نحاس يطرق عليها بمداق من خشب؛ وإذا كان الحجر الجيري قاسيا كان يستعان قي صقله بمصاقل من حجر صلد؛ أما الأحجار الصلدة فكانت تسوى بسحقها بكرات من الكورتزيت، وتصقل بمصاقل من حجر الجرانيت أو البازلت أو الكورتزيت، وربما كان يستعان في ذلك بمسحوق للصقل؛ ومهما يكن من أمر فقد كان صقل الجرانيت من أشق الأعمال. ومع ذلك كله لا يعرف كيف سوى المصريون المساحات الشاسعة التي تؤلف أوجه الهرم، وكيف جعلوا هذه الأوجه تتلاقى في دقة وأحكام دون انحراف أو اعوجاج.

---

(1) يدل على ذلك كثير من أحجار الجرانيت لمكسو بها الهرم الثالث.

وقد ذكر هيرودوت أن الهرم الأكبر بني أولا على هيئة سلالم، يسميها البعض درجات والبعض الآخر هياكل، وأن الأحجار الأخرى رفعت بواسطة آلات من ألواح خشب قصيرة، وأن هذه الآلات كانت بعدد الدرجات أو أنها كانت آلة واحدة يسهل نقلها من درجة إلى أخرى، وأن الجزء الأعلى من الهرم أكمل أولا ثم أكملت بعد ذلك الأجزاء التالية حتى الأجزاء السفلى القريبة من الأرض[١]. وذكر أيضا أن مائة ألف عامل عملوا باستمرار في بنائه[٢]، وأنهم كانوا يستبدلون بغيرهم كل ثلاثة شهور، وأن الطريق الصاعد في عشر سنين، بينما احتاج بناء الهرم على عشرين سنة.

ومن الباحثين من ذهب على أن الآلة التي ذكرها هيرودوت هي "الهزاز" الذي عثر على نماذج منه بين ودائع أثاث المعابد في الدولة الحديثة[٣]. بيد أنه يعترض على ذلك بأنه لم يعثر على نموذج له من عهد الدولة القديمة، كما أن ما عثر عليه منها لا يسمح بتصور حجمه الحقيقي وقدرته على حمل أحجار ثقيلة ثم رفعها على مستويات عالية. ومنهم من ذهب إلى أن إقامة جسور ينقل عليها الحجر إلى مستويات عالية يقتضي عملا يعادل بناء الهرم ذاته، ورأى أن المصريين استخدموا آلة كالشادوف تتألف من قضيب من الخشب يتحرك على عمود تسنده دعامات مناسبة، ويوثق الحجر في أحد طرفي القضيب وتربط في الطرف الثاني حبال يشدها رجال حتى يبلغ الحجر المدماك التالي؛ ويتكرر ذلك من مدماك إلى آخر حتى يبلغ الحجر المستوى الذي يراد إقامته عليه. على أن الأعمال التي تقتضيها الجسور لا يمكن أن

---

(١) وهيب كاملن هيرودوت في مصر، فقرة ١٢٥.

(2) Herodotus, II, 124.

(٣) انظر صفحة ٢٢٦– ٢٢٧.

تزيد على خمس ما يقتضيه بناء الهرم من عمل، بل قد تقل عن ذلك كثيرا. علاوة على هذا تقتضي الآلة المذكورة أطوالا كبيرة من الخشب خلافا لما ذكره هيرودوت، ثم لابد من استخدام عدد كبير منها على قلة الأخشاب الصالحة لهذا الغرض في مصر، فضلا عما يقتضيه تشغيلها من جهد ووقت خاصة في المستويات العالية.

ومع هذا كله ليس هناك ما يشير إلى استخدام شيء في بناء الهرم غير جسور صاعدة وزلاقات وعتل من خشب. وقد كشف فعلا عن آثار بعض الجسور في بعض منشآت الدولة القديمة كما سلفت الإشارة إلى ذلك. ولا يخلو من مغزى أن ديودور الصقلي ذكر أن بناء الهرم كان يتم بإقامة تلال من التراب[١]؛ ويبدو أن المقصود من ذلك هي الجسور التي كانت تنقل عليها الأحجار. وكان العتل يساعد في إنزال الأحجار من الزلاقات وفي تحريكها إلى الأماكن التي يراد وضعها فيها، وتدل على ذلك نقر صغيرة في الأحجار الكبيرة كانت لتستقر فيها أطراف العتل، كما تدل عليه أيضا نتوءات بارزة في أحجار الجرانيت في كساء الهرم الثالث، وفي بعض أغطية التوابيت لتحريكها منها، ثم كانت تزال عند تسوية الحجر وصقله[٢].

وليس في الإمكان تصور إتمام بناء الجزء الأعلى من الهرم قبل بقية أجزائه، لأن ذلك يعني أن توضع أحجار الجزء الأعلى من الكساء ثم تدفع من تحتها بقية الحجار حجرا حجرا من أعلى إلى أسفل، وهو أمر مستحيل بسبب سمك الأحجار وثقلها. ولعل هيرودوت كان يقصد تسوية سطح الكساء، الذي كان لابد أن يؤدي من أعلى إلى أسفل، والذي كان يقتضي

---

(١) وهيب كامل، ديودور الصقلي في مصرن فقرة ٦٣.

(2) C. Clarke, R. Engelbach, op. cit., 86, 88, 110, fig. 99.

مسطحات يعمل عليها العمال ليتم العمل بعناية ودقة وفي أمان دون مشقة. وهي ذات الجسور المؤقتة من اللبن حول الهرم أثناء بنائه تعلو بعلوه وبعرض كاف يسمح بوضع أحجار الكساء في أماكنها، ثم تزال تدريجا من أعلى إلى أسفل(١).

ولا يعرف على وجه التحقيق كثيراً من تفاصيل بناء الهرم؛ ومن الباحثين من ذهب إلى أن الهرم لم يكن يبنى دفعة واحدة حسب تخطيط واحد، وإنما كان الملك يعمد أول الأمر إلى ابتناء هرم من حجم متواضع ليتم في حياته، فإذا امتد به الأجل أضاف إليه إضافات متتالية تزيد من حجمه، ومن ذلك الهرم الأكبر الذي يظن أنه بني حسب ثلاث مخططات أعقب كل منها الآخر، وكان الغرض في كل مرة أن يكون أضخم مما كان وأن تزداد سعة غرفة الدفن. ويؤكد آخرون أنه إنما كان يبنى منذ البداية بحجمه الكامل وأن ما تشتمل عليه بعض الأهرامات من إضافات مائلة متوازية إنما كانت لتساعد في متانة البناء وربط أجزائه وأنها كانت تقليداً متوارثاً. وبذلك لم يكن ما يدعو إلى تكرار إقامة الجسور على اختلافها مما كان يقتضي جهداً ووقتاً كثيراً، وإن كان ذلك لم يغن عن جسور ثانوية. ومهما يكن من أمر فليس من شك في أن حجم الهرم إنما يعتمد على عوامل مختلفة منها شخصية الملك، وما كان ينعم به من قوة وسلطان وثراء، وما توفر له من إمكانيات فنية وبنائين عظام.

والشكل الهرمي للمقبرة الملكية، وإن كان نتيجة تطور معماري يمكن ترسمه، إلا أنه قد صاحبته عقائد وأفكار ساعدت على تحقيقه أو على الأقل اقترنت به في أذهان المصريين. لقد كان الهرم يشرف على مدينة الموتى كما

---

(1) U. Hoelscher, Das Grabdenkmal des Koenigs Chephren, S. 71 ff.; L. Borchardt, Die Entstehung der Pyramide, Taf. 4.

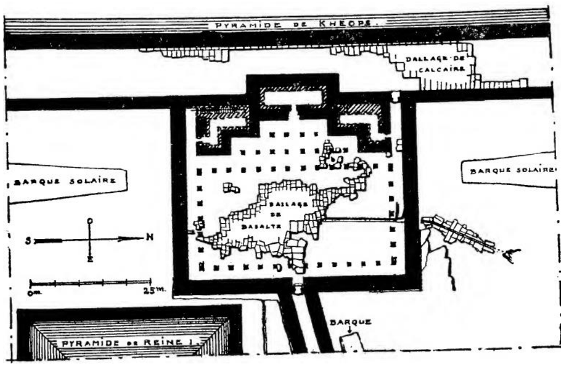
كان يشرف على مدينة الأحياء وعلى الوادي إلى مسافات بعيدة؛ وكان أعلى شيء في محيطه، تتلألأ في ذروته أشعة الشمس. ويبدو أنه اقترن في تصور المصريين والحجر المقدس بنبن، الذي كان يرمز إلى الأكمة الأولى التي استقر عليها الإله الشمس؛ وهكذا يكون الملك المتوفى قد دفن في أبرز مكان على الأرض، وفي الأكمة الأولى، التي برز عليها الإله الشمس في وقت أخذت فيه عقيدة الشمس تتغلغل في الديانة الرسمية. ولا يخلو من مغزى أن كلا من هرمي سنفرو في دهشور كان يسمى "تجلي سنفرو". وكان هرم خوفو يسمى "مشرق خوفو". وقد جاء في متون الأهرام أن الملك المتوفى يصعد إلى السماء على أشعة الشمس، وإذ كانت أشعة الشمس كثيرا ما تبدو خلال السحاب في هيئة مثلث من خيوط من ذهب تتصل بالأرض، فإنه لا يبعد أن يكون المصريون قد تمثلوا أيضاً جوانب الهرم المائلة أشعة للشمس ترقى بالملك المتوفى إلى السماء[1].

وكان يحيط بالهرم الأكبر سور عظيم من حجر الجير، مستقيم الخطوط، خال من المشكاوات، أحدب في أعلاه. وكان للهرم معبد جنازي في شرقه، لم يبق منه غير أجزاء من أرضية فخمة من حجر البازلت. وتدل آثاره على أنه كان معبداً مستطيلاً، ويظن أنه كان يتألف من فناء تحيط به الأعمدة، وبهو

---

(1) A. Moret, The Nile and Egyptian Civilisation, p.175; A. Moret, L'influence de décor solaire sur la pyramide, Melanges Maspero, L'Orient ancient, 1935- 8, p.603 sq,; L. Speleers, La signification des pyramides, Mem. D el'Inst. Fr. D'ar. Or., t. 66, p.603 sq.; E. Drioton, Les Sphinx et les pyramides de Gizeh.

مدرج يؤدي إلى مقصورة القربان أو إلى مشكاوات خمسة (شكل ١٢٩)[١]. وكان يؤدي إليه طريق صاعد وصفه هيرودوت بأنه عمل لا يقل



(شكل ١٢٩) المعبد الجنازي للهرم الأكبر

كثيرا عن بناء الهرم[٢]. وكان من تحت الطريق نفق، هو أقدم نفق من نوعه، وكان يصل بين الشمال والجنوب دون الاضطرار إلى الالتفاف من وراء الهرم. أما معبد الوادي فيظن أن أطلاله لا تزال مطمورة تحت بعض بيوت قرية نزلة السمان. وفي الصخر شرقي الهرم وجنوبه خمسة تجاويف عظيمة، كل منها على شكل مركب، كانت تغطيها أحجار كبيرة من الحجر الجيري، وقد كشف في أحد التجويفين في جنوبي الهرم عن مركب كبيرة مفككة من الخشب، ولم يكشف بعد عما في التجويف الآخر. وكانت هذه المراكب ليستخدمها الملك في الآخرة، وتجمعها بمراكب بداية الأسرات ونماذج المراكب من عهد الدولة الوسطى وما بعدها علاقة وطيدة.

(1) J. Ph. Lauer, Le temple funeraire de Kheops a la grande pyramide de Guizeh, Ann. Du Serv, des Antiq. Eg., 46 (1947), p.245 sq.; J. Ph. Lauer, Note complementaire sur le temple funeraire de Kheops, Ann. Du Serv. Des Antiq. eg., 49 (1949), p.111 sq.

(٢) وهيب كامل، هيرودوت في مصر، فقرة ١٢٤.

وفي الجنوب الشرقي من الهرم ثلاثة أهرامات صغيرة في صف واحد؛ وكان لكل هرم مقصورة في شرقه فيها باب وهمي[1]. ويحيط بالهرم من الشرق والجنوب والغرب عدد كبير من المصاطب لأفراد الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة في صفوف منتظمة تتوازى مع جوانب الهرم، وكلها تزيد في عظمة الهرم وأهميته في مكانه[2]. ومن هؤلاء الأفراد أميرات وأمراء ووزراء وقضاة وقواد وكهنة ومهندسون وفنانون ورؤساء كتبة، يحيطون بمليكهم في مماته كما كانوا يحيطون به في حياته ليكونوا منه في العالم الثاني كما كانوا في عالم الحياة الدنيا.

وقد تم بناء الهرم الأكبر وما يتصل به من معابد وأهرام ومقابر في عهد خوفو؛ وهي وما أنشأه من معابد في أنحاء البلاد علم ناهض على قوة شخصيته وما أوتى من قوة وسلطان، وبرهان قائم على ما بلغته مصر في مدة حكمه من تقدم وما استقام لها من حضارة وثراء، وما حظيت به من حكم موطد حازم، وما كان لها من موظفين أكفاء، ومهندسين ممتازين، وعمال مهرة مدربين، تفانوا جميعا في خدمة مليكهم عن إيمان راسخ وعقيدة قوية في إلوهيته وقداسته.

وقد تردد في العصور المتأخرة أن خوفو ساق المصريين إلى البؤس، وأنه أغلق المعابد، ومنع المصريين من أن يقدموا الأضاحي، وجعلهم يعملون من أجله؛ وأن خفرع انتهج نهج خوفو، وأن المصريين عانوا كثيرا في عهديهما، وأنهم لا يحبون ذكر اسميهما لكرههم لهما؛ وأن منقرع لم يرض عن أعمال

---

(1) ينسب ثالث الأهرامات من الشمال إلى الملكة حنوستن؛ وفي الأسرة الحادية والعشرين ظن أنها الألهة إيزيس وأطلق عليها "إيزيس سيدة الأهرامات".

(2) انظر صفحة ٣٦٤.

خوفو، ففتح المعابد، وترك الناس، وقد طحنهم البؤس، يعودون إلى أعمالهم، ويقدمون أضاحيهم[1]. وما من ريب في أن هذه الرواية إنما كانت وليدة عصور الضعف، ووهن العقيدة في قداسة الملوك؛ فقد هال هرما خوفو وخفرع تصور الناس آنذاك. فخالوا أنهما نتيجة عسف وظلم، ولم يدروا أن شعبا مقهورا على أمره، كارها لحكامه، لا يستطيع أن يقيم عملاً جليلاً وخاصة بهذا القدر من الضخامة والجلال والكمال الفني. ويكفي لدحض ما نسب إلى كل من خوفو وخفرع ما وجد من آثارهما في بعض معابد الآلهة[2]. وكما أن الهرم الأكبر كان مثار أوهام وادعاءات في عصور الضعف من تاريخ مصر، فلا يزال مبعث أضاليل وأوهام من نوع آخر عند كثير من الناس في العصر الحديث، تأبى أخيلتهم إلا أن ترى أنه بني ليخلد بمقايسه وزواياه وأركانه وأجزائه أسرارا في الفلك والرياضة والدين، ويسجل أهم أحداث الماضي والحاضر والمستقبل.

ووجه الحق في ذلك هو أن ملك مصر كان يعتبر إلها على قدم المساواة والآلهة الأخرى، وأنه يمثلهم على سطح الأرض؛ وأنه في مماته يحكم الآلهة والبشر، وأن جسده مقدس؛ وكان المصريون شديدي الإيمان بقداسته، وأنه روح الدولة وقوامها. وكان لخوفو وخفرع فوق ذلك من قوة الشخصية وحسن الإدارة ما رفع من شأنهما لدى الشعب وزاد في تقديسهما. وكانت خزائن الدولة مليئة مما كان يسمح بصرف الكساء والطعام على أعداد جمة من الفنانين والعمال في وقت ساد فيه الأمن والسلام في البلاد. وقد توفر آنذاك من البنائين والفنانين والعمال المدربين عدد وافر اكتسبوا خبرة

([1]) وهيب كاملك هيرودوت في مصر، فقرات ١٢٤، ١٢٨، ١٢٩؛ وهيب كامل كاملن ديودور الصقلي في مصر، فقرة ٦٤ و W.G. Waddel, Manetho, pp. 46, 48.

([2]) من ذلك تمثال خوفو من العاج الذي عثر عليه في معبد أبيدوس.

ممتازة فيما أنشئوا من قبل من منشآت. وكان النيل يغمر الحقول ثلاثة شهور طوال كل عام، ولم يكن للفلاحين والعمال خلالها من عمل يذكر. هذه العوامل مجتمعة ساعدت خوفو وخفرع في أن ينشئا هرميهما، وقد تفانى العمال والفنانون عن عقيدة وإيمان في بناء كل منهما باعتباره عملاً دينياً وسياسياً معا، فيه ما يحفظ على الدولة نظامها وقوامها.

بيد أنه لا يخلو من مغزى أن مقابر أفراد الأسرة المالكة وعظماء رجال الدولة في عهد خوفو خلت من الأبواب الوهمية والنقوش والتماثيل إلا من لوحة القربان[١]، وأن خفرع سمح بها للخاصة من أفراد البيت المالك، ولم يسمح لغيرهم من أفراد الأسرة المالكة إلا بما يعرف بالرءوس البديلة أو الاحتياطية، على أن يقيموها تحت سطح الأرض في مدخل غرفة الدفن، وأنه في عهد منقرع أتيح لكثير من الأفراد أن ينقشوا جدران مقابرهم بالمناظر وأن يقيموا فيها الأبواب الوهمية والتماثيل. ومن ذلك يبدو أن خوفو لابد أن حرم على الأفراد إطلاقا إقامة تماثيل لهم في مقابرهم حتى لا تؤدي لها الطقوس التي كانت تؤدي لتماثيل الآلهة والملوك، والتي كانوا قد بدأوا يؤدونها لتماثيلهم في عهد سنفرو على الأقل، ليصون للآلهة قداستها، ويحول دون ابتذال شعائرها وطقوسها، وليمنع محاكاة الأفراد للملك فيما اتخذ من عادات وتقاليد كإله، حتى يظل الفرق بينهم وبينه كبيرا[٢].

وقد وقف خفرع من ذلك موقفا وسطا، فأجاز الأبواب الوهمية والنقوش والتماثيل لكبار أفراد الأسرة المالكة واكتفى بأن يسمح لمن لا يمتون إليه

---

(١) انظر صفحة ٣٦٤.

(٢) M.A. Shoukry, Die Privatgrabstatue im Alten Reich, S. 41 f.، محمد أنور شكري، الفن المصري القيم، صفحة ٩٦ وما بعدها.

بصلة القرابة الوثيقة بما يعرف بالرءوس البديلة أو الاحتياطية، على ألا يقيموها بحيث يمكن أداء الطقوس لها، وحرمها على غيرهم. ثم جاء منقرع فأباحها لمن يستطيع توفيرها في مقبرته. ويبدو أن الأجيال المتأخرة أساءت فهم ذلك وانحرفت به عن حقيقته، وساعد على ذلك ضخامة هرمي خوفو وخفرع، فصورت عصور الضعف السياسي والفني أنهما لا يتأتيان بغير عسف وظلم. ومن هذا القبيل أيضا ما وصف به بليني الأهرام من أنها عرض أحمق للثراء الملكي[1]، إذ كانت تنقصه العقيدة التي كان يدين بها المصريون، وفاته العلم بأحوالهم وظروفهم، وما يمثله الهرم الأكبر من دقة تخطيط، وإحكام بناء، ومهارة فائقة، وعمل دقيق منظم.

ومن قبيل الافتراء على خوفو أيضا ما قيل لهيرودوت من أن خوفو بلغ من سوء الخلق أقصى حد، إذ أنه بعد أن نفدت ذخائره واحتاج للمال وضع ابنته في ماخور لتحصل له على قدر من المال فحصلت له عليه، بيد أنها رغبت في ذات الوقت أن يكون لها أثر خاص بها، فكانت تطلب من كل رجل يزورها أن يهدي إليها حجرا، وأنها شيدت من هذه الأحجار الهرم الذي يقع وسط الأهرامات الثلاثة بجانب الهرم الأكبر[2]. وذكر هيرودوت كذلك عن منقرع أن وحيا جاءه من بوطو بأنه لن يعيش غير ست سنوات وأنه سيموت في السنة السابعة، فغضب كثيرا وأرسل إلى الوحي يعتب على الإله بأن أباه وعمه عاشا زمنا طويلا مع أنهما أغلقا المعابد ولم يذكرا الآلهة وأنه وهو التقي يوشك أن يموت سريعا. فأجاب الوحي بأن حياته اختصرت لأنه قضي على مصر أن تشقى مدة مائة وخمسين عاما، وقد أدرك سلفاه ذلك ولم

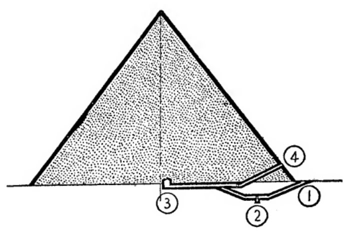
(1) Pliny, Natural History, Book XXXVI, Chap. XII.

(2) وهيب كامل، هيرودوت في مصر، فقرة ١٢٦.

يدركه هو. فلما عرف أن نهايته قد تقررت، أخذ يشرب ويمجن بالنهار والليل، ويقصد مسارح اللهو حيثما وجدت ليجعل من السنوات الست إثنتى عشرة سنة، بما يثبت للوحي كذبه[١].

هرم خفرع

وهرم الجيزة الثاني (شكل ١٣٠) أصغر قليلا من الهرم الأكبر، إذ كان ارتفاعه في الأصل **١٤٣,٥** من المتر وطول كل جانب من قاعدته نحو **٢١٥** مترا؛ وقد بني فوق جزء من الهضبة يعلو أرض الهرم الأكبر، ولذلك يبدو أعلى منه ارتفاعا[٢]. وكان الجزء الذي اختير ليبنى عليه مرتفعا كثيرا في الشمال والغرب ومنخفضا في الجنوب فسوى بإزالة كتل كبيرة من الحجر من الجزء المرتفع أفادت في تعلية المستوى المنخفض وفي بناء نواة الهرم. ولا يزال



(شكل ١٣٠) هرم خفرع

الهرم يحتفظ بالقرب من ذروته بجزء من كسائه من الحجر الجيري الجيد؛ وكان يكسو أسفله مدماك على الأقل من حجر الجرانيت؛ ويظن أن الهريم، الذي كان يعلوه، كان من الجرانيت أيضا. وله مدخلان في الشمال،

---

(١) نفس المرجع، فقرة ١٣٣.

(2) U. Hoelscher, Das Grabdenkkcal des Koenigs Chephren, S. 30 ff.; 59 ff.

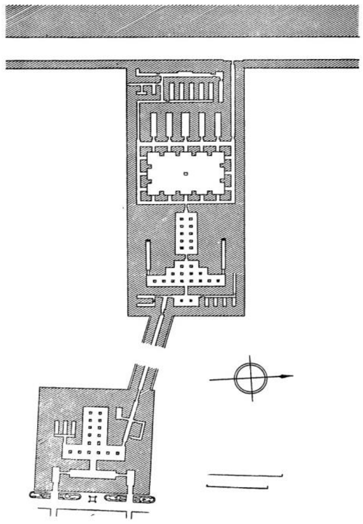
أحدهما في أرض الفناء يؤدي إلى أحدور فدهليز ثم إلى غرفة دفن وكلها محفورة في الصخر، والثاني في جانب الهرم على ارتفاع خمسة عشر مترا من سطح الأرض، ويؤدي إلى دهليز هابط، سقفه وجدرانه من حجر الجرانيت، وبذلك ازداد استخدام الجرانيت في بناء الهرم. ولا يلبث الدهليز أن يستقيم إلى أن ينتهي إلى غرفة دفن جدرانها محفورة في الصخر ومكسوة بحجر جيري وسقفها أحدب في بناء الهرم. وفي أرض غرفة الدفن بالقرب من الجدار الغربي خفض به تابوت جميل من حجر الجرانيت المصقول. وغرفة الدفن هذه لاحقة على غرفة الدفن الأولى ويصل بينهما أحدور. وكان في جنوب الهرم هرم صغير.

وفي شرق الهرم المعبد الجنازي، ويشغل مساحة كبيرة تزيد كثيرا على مساحة معبد هرم خوفو، وتبلغ ثلاثة أمثال مساحة معبد الوادي، ويبدو أنه كان أفخم منه كثيرا (شكل ١٣١). وقد استخدمت في بنائه أحجار جيرية محلية ضخمة تكسوها أحجار عظيمة من الجرانيت أو الحجر الجيري الجيد، ومن جدرانه الداخلية ما كان من جرانيت أو مرمر مصري، وكانت أرضه من الجرانيت والمرمر المصري كذلك[1]. ويقع مدخله إلى الجنوب من محوره الرئيسي ويؤدي إلى دهليز بعرض المعبد، في جنوبه قاعتان من حجر

---

(1) U. Hoelscher, op. cit; H. Ricke, Bemerkungen zur aegyptischen Baukunst des Alten Reiches II, S. 47 ff. من أحجاره حجران، طول أحدهما ١٣,٤٠ من المتر وطول الآخر ١٢,١٠ من المتر وحجم الأول حوالي ٧٢ مترًا مكعبًا، ويزن ١٨٠ طنًا. ومن الأحجار ما تبلغ أبعاده ٦,٢٠× ٦,٨٠× ٤ أمتار وبذلك يبلغ حجمه ١٧٠ مترًا مكعبًا، وقد كان يزن ٤٢٥ طنا على الأقل أي نحو زنه مسلة حتشبسوت (أي حمولة ٣٠ عربة من عربات السكة الحديد حمولة كل منها ١٥ طنًا). U. Hoelscher, op. cit., S. 52

الجرانيت وفي شماله أربع قاعات جدرانها وأرضها من المرمر المصري. وتتوسط الدهليز ردهة ذات عمودين، يخرج منها دهليز ضيق على محور المعبد يفضي إلى بهو ذي أعمدة من حجر الجرانيت، عريض ومدرج في جزئه الأمامي، ضيق في جزئه الخلفي، وفي طرفي جزئه الأمامي سردابان عميقان. ويؤدي بهو الأعمدة إلى فناء واسع بعرض المعبد محوره الطويل من الشمال إلى الجنوب، ويحيط به



(شكل ١٣١) معبدا هرم خفرع

دهليز يؤدي إليه ستة عشر مدخلا، بينها تماثيل واقفة أو جالسة للملك، وكل منها في مشكاة فيما يظن. وتلي الفناء خمس مشكاوات عميقة في صف واحد، كان في كل منها تمثال للملك، وربما كان يصاحب كل تمثال رمز ديني مختلف. وهنا ينتهي القسم الأول من المعبد ويعرف بالمعيد العام.

ويؤدي إلى القسم الثاني، وهو المعبد الخاص، مدخل ضيق في أقصى جنوب الدهليز الذي تشرف عليه المشكاوات الخمسة، ويفضي بدوره إلى دهليز طويل يمتد من الشرق إلى الغرب ثم من الجنوب إلى الشمال حيث تشرف عليه خمسة مخازن كانت تحفظ فيها أدوات الطقوس الجنازية. ويخرج منه دهليز آخر يؤدي إلى قدس الأقداس في نهاية المعبد، وكانت في جداره الغربي، أس أقرب ما يكون للهرم مشكاة عريضة تقع على محور المعبد والهرم، ويظن أنه كان فيها باب وهمي ومن أمامه مائدة قربان[1]. وكان سقف المعبد على مستويات مختلفة، بحيث كان سقف قدس الأقداس أوطأ السقوف جميعها. وفي شمال المعبد وجنوبه خمس مراكب كبيرة محفورة في الصخر، كانت تضم بغير شك مراكب من الخشب.

وكان يؤدي إلى المعبد الجنازي طريق صاعد يبلغ طوله نحو ٥٠٠ متر، وهو يتجه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي لوقوعه بين وهدين، وكان مرصوفا، وكان جداراه من حجر جيري جيد، مستقيم في الداخل ومائل في الخارج، ولا يزال جزء صغير منهما قائما في بدايته.

ومعبد الوادي بناء فخم، جدرانه الخارجية من أحجار جيرية محلية ضخمة، تكسوها من الخارج والداخل أحجار كبيرة من حجر الجرانيت،

([1]) يرى ريكي أنه يجب ألا يفصل الباب الوهمي عن المقبرة فاصل؛ على أنه يلاحظ أن الباب الوهمي يرجع في أصله إلى المشكاوات في جدران المصاطب، فإذا صح أن سور الهرم المدرج يمثل الجدار الخارجي للمصاطب الملكية في صقارة، فيكون إمحوتب فيما يبدو أول من فصل الباب الوهمي في صورة مشكاة عن المقبرة، ومن جهة أخرى إذا كانت نصب أبيدوس تمثل أبوابًا مقوسة في أعلاها، فيكون إمحوتب وغيره قد فصل بين الباب في شكل نصب وبين المقبرة في هرم زوسر وهرم ميدوم والهرم المنحني في دهشور.

وجدرانه الداخلية من حجر الجرانيت أيضا[1]، وكان سقفه كذلك، وتميل سطوح جدرانه الخارجية قليلا إلى الداخل. وكانت تتقدمه شرفة، يؤدي إليها أحدوران بينهما حوض ماء. وكان أمام وسط واجهته ناووس من حجر به تمثال، يظن أنه أدى من أماه طقس "إهداء البيت لسيده" (صورة ٥٢). وللمعبد مدخلان ضخمان في طرفي واجهته بما يوحي بأن الغرض من بعدهما عن محور المعبد صيانة ما يؤدي فيه من مناسك عن الأنظار، وكان يكتنف كل مدخل تمثالان لأبو الهول. ويؤدي المدخلان إلى صدفتين سامقتين، فردهة مستعرضة، ثم بهو أعمدة مدخله على محور المعبد. والبهو عريض في مقدمته، ممتد في جزئه الخلفي، ويشتمل على ستة عشر عمودا، كل عمود من كتلة واحدة ضخمة من حجر الجرانيت، وارتفاعه أربعة أمثال عرضه، وليست له قاعدة. وتعتمد على الأعمدة مباشرة أعتاب ضخمة من حجر الجرانيت، تصل بين سطوحها العليا فوق منتصف الأعمدة قطع من نحاس على شكل ذيل الحمام. وتتسق ضخامة الأعمدة أحسن ما يكون وضخامة أحجار الجدران.

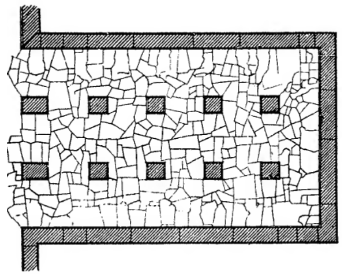
وفي الجنوب الغربي من بهو الأعمدة دهليز صغير يطل عليه طابقان، في كل طابق ثلاث قاعات عميقة، جدرانها في الطابق الأسفل من حجر الجرانيت وفي الطابق العلوي من المرمر المصري. وفي الشمال الغربي دهليز

---

(1) من أحجار الجرانيت في الواجهة ما تبلغ أبعاده ٣,٩× ١,٧× ٢,١٥ من المتر؛ ومنها كذلك حجر يبلغ طوله ٤,٤٥ من المتر ويزن نحو ٤٢ طنًا، وبذلك لا يمكن أن تحمله سوى ثلاث عربات من عربات السكة الحديد حمولة كل منها ١٥ طنًا. انظر U. Hoelscher, op. cit., p.40

صاعد على يمينه أحدور يصعد إلى سطح المعبد، وعلى يساره قاعة، جدرانها من الجرانيت والمرمر المصري.

وأرض المعبد مرصوفة ببلاط غير منتظم من المرمر المصري ركب معا بمهارة كبيرة (شكل ١٣٢). وكان سقف الجزء الأمامي من المعبد أعلى السقوف، وسقف الجزء الأمامي من البهو أعلى من سقف جزئه الخلفي بما سمح بنوافذ صغيرة في أعلى الجدار الخلفي في الجزء العريض من البهو، وبذلك كان سقف المعبد يهبط تدريجا من الأمام إلى الخلف.



(شكل ١٣٢) من أرضية معبد الوادي لهرم خفرع

ويلاحظ أن أحجار الجرانيت الضخمة في الجدران غير مستطيلة، وجوانبها مائلة، ومع ذلك لقد أحكم التحامها معا. وكثيرا ما تختلف ارتفاعات أحجار المدماك الواحد، ويبدو أن سبب ذلك اختلاف أشكال الأحجار قبل نحتها والرغبة في تقليل ما يمكن الاستغناء عنه من كل منها، خاصة وأنه كان يؤتى بها من جلاميد الصخر ولم تكن تقتطع من محجر حسب مقاييس معلومة على عكس ما كان عليه الأمر في الأحجار الرخوة كالحجر الجيري والحجر الرملي.

وتخلو جميع سطوح الجدران والأعمدة من أي نقش أو زخرف، فيما عدا ألقاب الملك واسمه على جانبي المدخلين، بما يبرز ضخامة البناء، وقد أجيد صقل السطوح الظاهرة من حجر الجرانيت والمرمر المصري حتى لتبدو وكأنها مرايا أو سطوح من زجاج، بما يحول دون الظن بأنه كان في النية نقشها. وكانت تحف بجدران البهو ثلاثة وعشرون تمثالاً للملك من أحجار جميلة من الديوريت المرقط والمرمر المصري ذي اللون الأصفر والشست لأخضر القاتم. وكان كل منها على مسافة من غيره، ولا تزال أماكنها واضحة للعيان. وكانت ملاسة الجدران من خلفها مما يزيد في إبرازها وقوة تأثيرها. وكان ينحدر من المنافذ العالية ضوء قليل يتلألأ على السطوح المصقولة للجدران والأعمدة، ثم ينعكس على التماثيل ذات الألوان المختلفة فتكون للمعبد روعة وجلال (صورة ٥٣).

وعلى ذلك كان لهذا المعبد بحسن تخطيطه، وقوة خطوطه المستقيمة، واتساق نسبه، وضخامة أحجاره، وجودة أنواعها، واختلاف ألوانها، ودقة صقلها، وقلة الضوء فيه، وتلاعب ما يتسرب منه على السطوح الناعمة المصقولة أروع الأثر في النفس، مما يدل على إحساس فني مرهف، وحسن ذوق، وشعور دقيق بالألوان، فضلا عما يدل عليه من مهارة ممتازة في البناء. وقد كان بهذا كله قمينا بأن يكفل لمهندسه الخلود لو حفظ لنا اسمه، على أنه خلد بعمله عهده وعبقرية المصريين في فن البناء.

يدل هذا كله على أنه يتجلى في مباني خوفو وخفرع طراز معماري يتميز بقوته وصرامته وما يوحي به من جلال وعظمة ووقار؛ وقد بلغت فيه استقامة

الخطوط، وسعة المسطحات، وبساطة البناء، وعطله من أي زخرف[1]، وضخامة ما يتركه من أثر في النفس أقصى ما بلغته في أي طراز آخر في أي زمان أو مكان. فخطوط الهرم مستقيمة حيثما تكون؛ وهي في القاعدة تتحد مع الخطوط الأفقية للهضبة، وفي الجوانب تتحد مع الخطوط المائلة لسفح الهضبة، وتمتد مصعدة نحو السماء، ومسطحاته شاسعة، يتوه فيها النظر، وتتفق وأبعاد الهضبة العظيمة التي يقوم عليها. وتزيد في إبراز الهرم في مكانه مصاطب أفراد الأسرة المالكة ورجال الدولة، صفت من حوله في صفوف مستقيمة، توازي خطوط قاعدة الهرم، وتفصلها شوارع مستقيمة، تتوازي وتتعامد معها. وليس من شك في أنه طراز محكم مقصود لذاته، بدليل اختلافه اختلافاً واضحاً عن طراز البناء في عهد زوسر، فضلا عن أنه يتسق أحسن اتساق وضخامة الأحجار التي استخدمها، بما يدل على أن البناء في عهدي خوفو وخفرع جنح عن تقليد المباني باللبن وأعواد النبات، وأنه عرف أن للحجر خصائصه، وأن أثره يبلغ أقصى ما يكون باستخدام الأحجار الضخمة وحسن صقلها، وأنه لا ينبغي تحليته بزخرف يثقل عليه إذا أريد أن يكون له أثره الكامل. وقد سبقته مقدمات في عهد سنفرو، ولكنها لم تبلغ من القوة وضخامة الأثر وشدة التركيز بمثل ما بلغته في عهد هذين الملكين.

---

(1) لا يعني هذا أن خوفو وخفرع جنحا إلى عدم تحلية الجدران إطلاقًا ببعض النقوش والصور، وهو أمر غير معقول، ينفيه نقش ألقاب خفرع واسمه على مدخل معبد الوادي، وما عثر عليه من كسر قليلة منقوشة في معبده الجنازي، كما ينفيه كذلك ما وجد من نقوش لخوفو وخفرع في تل بسطة واللشت ولبعض أفراد الأسرة المالكة وعظماء رجال الدولة في مقابرهم في الجيزة. بيد أنه لا ينكر من جهة أخرى أنه لو كانت جدران معابد خوفو وخفرع بالقرب من هرميهما محلاة بصور ونقوش كثيرة لبقى منها قطع عديدة ولو صغيرة كما بقى لسنفرو في معبد الوادي في دهشور. وصقل الجدران والأعمدة من أحجار الجرانيت والمرمر في معبد الوادي لخفرع أقوى شاهد على عطلها من كل زخرف.

ويقترن بأهرامات الجيزة تمثال أبو الهول العظيم، ذلك المارد الرابض على حافة الصحراء، وقد كان في الأصل صخرة تخلفت في المحجر الذي اقتطع منه خوفو أحجار نواة هرمه، فنحتها مثال مبدع في هيئة أسد رابض طوله ٧٥ مترا برأس ملك بملامح وجه خفرع فكان أبو الهول العظيم (صورة ٥٤). وقد تلفت بعض أجزاء من الوجه، وامحت الألوان أو كادت، ومع ذلك لا يزال في ملامحه كبرياء وعظمة، واطمئنان وهدوء، وفي نظرته استعلاء وغموض. وهو يرنو بناظريه عبر الوادي الخصيب نحو الشرق البعيد، حيث تشرق الشمس كل صباح، ويحرس من ورائه جبانة الجيزة العظيمة.

ويرجع تمثيل الملك في صورة أسد إلى عصور ما قبل التاريخ، عندما كان الزعيم يمثل في صورة حيوان، وخاصة في صورة ثور وحشي أو أسد لقوتهما وشدة بطشهما. ويبدو أن الحركة الفكرية، التي أدت في مطلع العصر التاريخي إلى تمثيل الآلهة بجسم رجل أو امرأة ورأس حيوان، كان لها أثرها أيضاً في تمثيل الملك بجسم أسد ورأس إنسان. وقد ساعد غطاء الرأس على التوفيق بين طبيعتي الإنسان والحيوان، حتى ليقع في وهم الناظر أنه أمام كائن طبيعي، يمكن أن تدب فيه الحياة.

على أن أصل أبو الهول العظيم غاب عن الأفهام، وهال بحجمه كل من رآه، وراعت سماته الأنظار والقلوب، فوقع في الخيال أن له بالإله الشمس صلة، وأنه حرماخس، شمس المشرق، وخبري، شمس الصباح، وأتوم، شمس المغيب، بل هو خبري رع أتوم، أي الشمس في أوقاتها المختلفة، في الصباح والظهيرة والأصيل. ولعله يرجع إلى ذلك أن أخناتون لم يصبه بسوء وهو الذي

محا صور الآلهة، وأتلف تماثيلها من أجل معبوده أتن. وراح الملوك يعبدونه ويقربون له، وذاع اسمه فهرع الناس يحجون إليه أفراداً وجماعات، يدعونه ويبتهلون إليه، ويقيمون في حرمه النصب، ينقشون عليها صورته ومن ورائها في بعض الأحيان هرمان ومن دونها صورهم، ويقدمون له التقدمات حتى نهاية الوثنية في القرن الرابع بعد الميلاد.

وإذا كان أبو الهول في خفض من الهضبة فكثيراً ما كانت تغمره الرمال السافية، ومن ذلك ما يسجله نصب كبير من حجر الجرانيت[1]، يقوم من أمامه بين مخلبيه، من أن تحتمس الرابع وهو أمير كان يصيد الحيوان في صحراء الجيزة، وأنه في ظهيرة يوم حار جلس يستريح في ظل أبو الهول، فأخذته سنة من نوم، أي فيها أبو الهول يحدثه بذات فمه ويعده بالملك وتاجي مصر ويطلب إليه أن يزيل عنه الرمال التي أضنت أعضاءه. واستيقظ الأمير ووعى ما قاله له أبو الهول. على أن الجزء الأسفل من النصب تالف وبذلك ضاع ما يقرب من نصف النص، بيد أنه ما من ريب في أن تحتمس أزال عنه الرمال حتى استطاع أن يقيم هذا النصب في مكانه.

وقد مضى على أبو الهول أكثر من ستة وأربعين قرنا وهو شامخ برأسه، تمضي من دونه مواكب الزمن وهو شاخص ساكن كأن شيئاً من أحداث الزمن ووقائع الأيام لا يعنيه. ولا يزال الزوار من كل حدب يجتلون فيه معاني القوة

---

(1) أصل هذا النصب عتب من معبد الوادي للملك خفرع J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, II, No. 810 ff.

والجلال، ويستلهمونه أحاديث الزمن، ويستمعون فيه إلى أصداء الماضي وهمساته[1].

هرم الجيزة الثالث

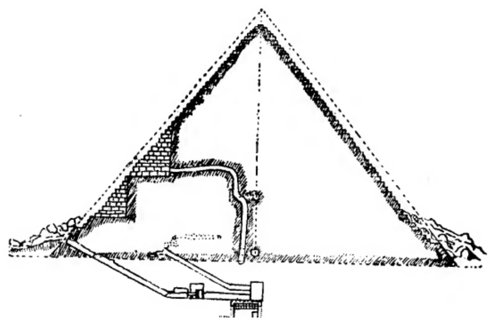
هو أصغر كثيراً من سابقيه، إذ يشغل مساحة أقل من ربع مساحة قاعدة الهرم الأكبر، وكان ارتفاعه حوالي ٦٧ مترا[2]، أي أقل من نصف ارتفاع كل من هرمي خوفو وخفرع، ولا يزيد حجمه على عشر حجم هرم خوفو (شكل ١٣٣)[3]. وهو بهذا كله أقرب إلى التصور الإنساني من زميليه، مما كان سبباً في تصور صاحبه في العصور المتأخرة ملكاً عادلاً. ويكسو ما يقرب من ثلثه الأسفل ستة عشر مدماكا من حجر الجرانيت لم تتم تسويتها، ويظن أنه كان في النية تكسية بقيته بالجرانيت، ولكن اكتفى بتكسيتها بحجر جيري جيد. ومهما يكن من أمر فقد ازداد استخدام الجرانيت في البناء كثيراً.

---

(1) سئل عبد اللطيف البغدادي عن أعجب ما رأي فقال: تناسب وجه أبي الهول، فإن أعضاء وجهه كالأنف والعين والأذن متناسبة كما تصنع الطبيعة الصور متناسبة، فإن أنف الطفل مثلا مناسب له، وهو حسن به حتى لو كان ذلك الأنف لرجل كان مشوهًا به. كذلك لو كان أنف الرجل للصبي لتشوهت صورته، وعلى هذا سائر الأعضاء. فكل عضو ينبغي أن يكون على مقدار وهيئة بالقياس إلى تلك الصورة وعلى نسبها، فإن لم توجد المناسبة تشوهت الصورة. والعجب من مصوره كيف قدر أن يحفظ نظام التناسب في الأعضاء مع عظمها وأنه ليس في أعمال الطبيعة ما يحاكيه وينقله.

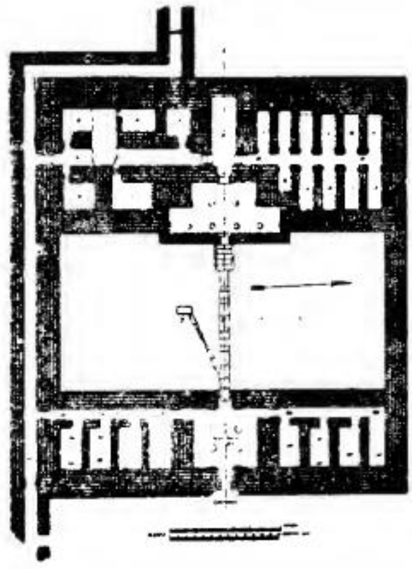
(2) ارتفاعه الآن حوالي ٦٢ مترا.

(3) طول قاعدته مائة وثمانية أمتار وزاوية ميله ٥١ درجة.



(شكل ١٣٣) هرم منقرع

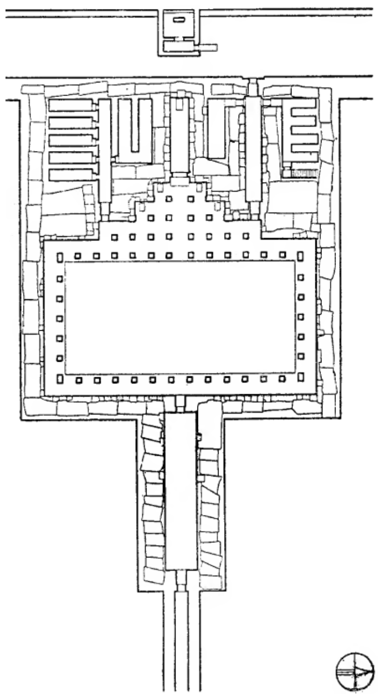
ويبدو أن مخطط الهرم غير أكثر من مرة؛ فقد كان المدخل في المخطط الأول يؤدي إلى أحدور محفور في الصخر يفضي إلى دهليز مستقيم ثم إلى غرفة الدفن. وفي المخطط الثاني أعد مدخل جديد في الجانب الشمالي من الهرم أثناء زيادة حجمه؛ وهو يؤدي إلى أحدور جزؤه الأمامي في الهرم ومكسو بالجرانيت، وجزؤه الأخير محفور في الصخر، ويؤدي إلى ردهة، تحلى جدرانها واجهة القصر، ثم إلى دهليز مستقيم تتخلله ثلاثة متاريس لسد الطريق إلى غرفة دفن تقع أسفل غرفة الدفن في المخطط الأول ويكونان معا غرفة واحدة. وقد أعد في جدارها الغربي مكان للتابوت؛ بيد أنه رؤى في المخطط الأخير حفر أحدور في وسط أرض غرفة الدفن، في نهايته على اليمين درج يهبط إلى قاعة مستطيلة ذات مشكاوات عميقة. ويؤدي الأحدور إلى دهليز قصير يفضي إلى غرفة الدفن الأخيرة، وهي مستطيلة، جدرانها وسقفها من الجرانيت، وكان السقف أحدب ثم نحت سطحه الأسفل بحيث يبدو وكأنه قبو حقيقي. وفي جنوب الهرم ثلاثة أهرامات صغيرة.



(شكل ١٣٤) معبد الوادي لهرم منقرع

وقد بني الملك منقرع أساس معبديه والطريق الصاعد وبعض جدران المعبد الجنازي بحجر جيري وبدأ رصف بعض أرض المعبد الجنازي وتكسية بعض جدرانه بحجر الجرانيت ولكنه مات قبل أن يتم العمل فأكمله الملك شبسكاف بحجر جيري ولبن[1]. ويقع مدخل معبد الوادي وسط واجهته (شكل ١٣٤)، وكان يؤدي إلى ردهة ذات أربعة أساطين من الخشب، تكتنفها قاعات عن يمين ويسار ويليها فناء، تتخلل جدرانه مشكاوات، وفي نهايته صفة مزدوجة ذات ستة أساطين من الخشب. وتفضي الصفة إلى قاعة طويلة تكتنفها عدة مخازن.

(1) G.A. Reisner, Myeerinus, The Temples of the Third Pyramid at Giza.

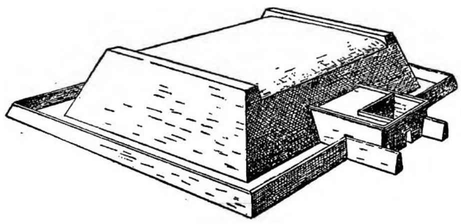


(شكل ١٣٥) المعبد الجنازي لهرم منقرع

ويتألف المعبد الجنازي (شكل ١٣٥) من ردهة طويلة تمتد على المحور الأساسي للمعبد، وتؤدي إلى فناء كبير محوره من الشمال إلى الجنوب، تكتنفه أعمدة وتحلى جدرانه مشكاوات؛ وفي مؤخرته صفة مدرجة ذات أعمدة وتفضي إلى قدس الأقداس، وهو قاعة طويلة تمتد على محور المعبد. وفي الشمال والجنوب قاعات يظن أنها كانت مخازن. ومن خلف المعبد الجنازي مقصورة قربان أرضها مرصوفة بحجر الجرانيت[1].

(1) يغلب على الظن أنه تحيط بالمعبد الجنازي مراكب جنازية محفورة في الصخر تخفيها الأتربة والأنقاض وأنه سوف يكشف عنها يومًا ما.

وتتمثل في معابد أهرامات الجيزة عناصر معمارية أساسية متشابهة، منها الفناء المحاط بالأعمدة والصفة، على أنها تختلف فيما بينها اختلافاً غير يسير، مما يدل على ما كان يتمتع به البناؤون من حرية في حدود ما كانت تفرضه العقائد والتقاليد.



(شكل ١٣٦) مصطبة فرعون

مصطبة فرعون

بني الملك شبسسكاف مقبرته جنوبي سقارة في شكل تابوت مستطيل ضخم بسطح مقبي وجدران تميل إلى الداخل وطرفين يعلوان السطح المقبي، وهي تعرف الآن بمصطبة فرعون (شكل ١٣٦)[1]. ونواتها من حجر جيري محلي، يكسو أسفله حجر الجرانيت وأعلاه حجر جيري جيد. ويقع مدخلها في شمالها ويؤدي إلى دهليز هابط، لا يلبث أن يستقيم، حيث تتخلل جانبيه ثلاثة أخاديد لمتاريس من حجر الجرانيت. ويفضي إلى ردهة جدرانها من حجر الجرانيت وسقفها أحدب، وإلى يمينها غرفة الدفن، جدرانها وسقفها من الجرانيت، والسقف في شكل قبو كاذب. وإلى اليسار بضعة مخازن. وقد ذهب الرأي في تعليل تخلى شبسسكاف عن الشكل الهرمي للمقبرة إلى أنه

(1) G. Jequier, Mastabet Faroun.

وجد في ازدياد قوة كهنة رع ما يهدد سلطانه واستقلاله فاختار لمقبرته مكاناً بعيداً عن عين شمس وبناها على طراز مختلف.

وكان في شرقي المصطبة معبد جنازي صغير يحتوي على مقصورة للقربان، في جدارها الخلفي باب وهمي على محور المعبد. وكان يصل بين المعبد الجنازي ومعبد الوادي طريق جدرانه من اللبن.

مقبرة خنت كاوس

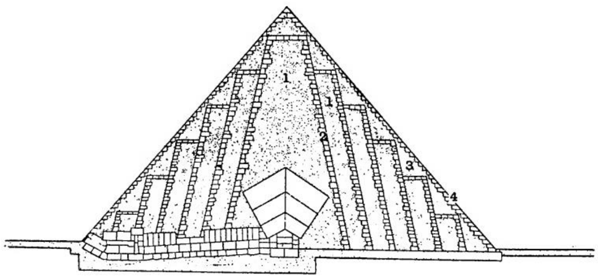
ولا يختلف شكل مقبرة الملكة خنت كاوس، التي يظن أنها الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة، عن مقبرة شبسسكاف؛ على أنها شيدتها بالقرب من أهرامات الجيزة فوق قاعدة من الصخر كستها بحجر جيري جيد، وكانت في شكل تابوت مستطيل على الأرجح[1]. ومعبدها الجنازي صغير يشتمل على ثلاث قاعات محفورة في الجنوب الشرقي من القاعدة، وكان يكسو جدرانها حجر الجرانيت. ومدخل القبر أحدور في أرض قدس الأقداس يؤدي إلى ردهة بها بابان وهميان؛ وإلى الغرب منها غرفة الدفن وفي شرقها أربع قاعات صغيرة. وفي الجنوب الغربي من المقبرة حفرة كبيرة في الصخر في شكل مركب تمتد من الشرق إلى الغرب.

أهرامات ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة

عاد ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة إلى بناء مقابرهم في شكل هرم، بيد أنها صغيرة الحجم، حتى أن منها ما لا يزيد ارتفاعه على تسعة عشر

(1) S. Hassan, Excavations at Giza, vol. IV.

متراً[١]؛ ويرجع ذلك إلى أسباب اقتصادية حالت دون استخدام أعداد غفيرة من العمال، وإلى ضعف الملوك ووهن



(شكل ١٣٧) قطاع في أحد أهرامات الأسرة الخامسة

العقيدة في ألوهيتهم[٢]. ولا تتجلى في أهرامات ذلك العهد دقة بناء أهرامات الأسرة الرابعة مما عرضها للتلف وكشف عن الإضافات الجانبية التي كانت تضاف إلى نواة الهرم وقت بنائه (شكل ١٣٧).

وتقع مداخل الأهرامات في الشمال منها، وهي عادة فوق سطح الأرض[٣]؛ وكان المدخل يسد بعد الدفن بكتلة كبيرة من حجر الجرانيت. ويؤدي المدخل إلى دهليز هابط يساعد في إنزال التابوت والمتاريس التي كانت تسد الطريق إلى غرفة الدفن. ويفضي الدهليز الهابط إلى دهليز مستقيم ينتهي بغرفة الدفن أو بردهة تقع على يمينها، أي في الغرب منها،

---

(١) هو هرم أوناس.

(٢) ذهب انجلباك إلى أن ذلك يرجع إلى نقص في عدد السكان بسبب انتشار طاعون أو مجاعة مما قلل الأيدي العاملة اللازمة للبناء (Annales du Serv. des Antiq, XLII, p.210 f.). على أنه إذا صح هذا بالنسبة لعهد أوناس في آخر الأسرة الخامسة فإنه لا سبيل إلى الأخذ به فيما سبقه من عهود ملوك هذه الأسرة.

(٣) يقع مدخل هرم أوناس في حرم الهرم في الشمال تحت الأحجار المرصوفة.

غرفة الدفن. وكان يعد في سقف الدهليز المستقيم المؤدي إلى غرفة الدفن وفي جانبيه أخدودان أو ثلاثة أخاديد تضم متراسين أو ثلاثة من حجر الجرانيت أكثر عرضا من الدهليز، ثم كانت المتاريس تدلى بعد الدفن لسد الطريق إلى غرفة التابوت.

ويظن أن الغرض من الردهة هو تمكين حملة التابوت من الاستدارة به لإدخاله في غرفة الدفن. وسقف الردهة وغرفة الدفن أحدب[1]، ويتكون عادة من ثلاث طبقات من كتل ضخمة من الحجر الجيري، كل طبقة من وراء الأخرى، وأحجار الطبقة الخلفية أطول الأحجار، وهي بذلك تخفف ثقل البناء عن غرفة الدفن بنقله إلى الجوانب.

ومنذ عهد أوناس كانت جدران الردهة ومعظم جدران غرفة الدفن، فيما عدا الجدار الغربي، وفي كثير من الأحيان جدران الدهليز المستقيم، تنقش بما يعرف بمتون الأهرام في سطور رأسية في خط هيروغليفي بلون أزرق مائل للاخضرار. وكان يخطها أولا كتبة بمغرة حمراء، ثم يعيد رسمها رسامون بعناية بلون أسود، وأخيراً يحفرها نقاشون[2]. وهي أقدم ما يعرف في العالم من

([1]) اتخذ سقف غرفة الدفن الأشكال التالية:

(أ) قبو مدرج كما في هرم ميدوم وهرمي سنفرو في دهشور؛

(ب) سقف مستو كما فيما يسمى بغرفة الملك في هرم خوفو؛

(ج) سقف أحدب كما فيما يسمى بغرفة الملكة في هرم خوفو وغرفة الدفن في كل من هرمي خفرع ومنقرع وأهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة؛

(د) قبو كاذب كما في إحدى غرف الدفن في هرم منقرع وفي غرفة الدفن في مصطبة فرعون.

([2]) G. Maspero, Les inscriptions des pyramides de Sakkara; K. Sethe, Die alt- aegyptischen Pyramidentexte; L. Speleers, Les textes des pyramides egyptiennes; S.A.B. Mercer, The Pyramid Texts in Translation and Commentary.

تسجيل للعقائد الدينية وتصوير للحياة بعد الموت، وتتضمن رقي وأناشيد ودعوات عديدة ترجع إلى أزمنة ومراكز دينية مختلفة، تتيح النظر في تفكير المصريين وتصوراتهم وعقائدهم طوال أجيال عديدة. وفيها يمكن أيضاً ترسم ما تركه توحيد القطرين من أثر في العقائد والتصورات، وما بذل من محاولات للجمع بين عبادة الشمس وديانة أزيريس.

ويغلب على الظن أن القراء كانوا يتلون بعض هذه المتون على الأقل أثناء الدفن، وأنها كانت في الأصل تكتب على قراطيس بردي أو من الجلد وتوضع في تابوت الملك. وكان الغرض منها أن توفر للملك طعامه وشرابه فلا يجوع ولا يعطش، وخاصة إذا امتنع تقديم القربان أو قل في معبده. وهي إلى جانب ذلك تؤكد للملك المتوفى أنه حي لا يموت، وأنه أعيدت له قواه وحواسه، وأنه طاهر يخلو من كل سوء، وجسده أن يفنى وأنه مزود بقوى السحر، وأنه يصعد على سلم إلى السماء أو على جناح طائر أو على دخان البخور، وأن الآلهة تستقبله وتبتهج لصعوده، وأنه يغدو إلها ويتولى القضاء بين الآلهة، ويصاحب الشمس رع، ويتخذ مجلسه على العرش في زورقي الصباح والمساء، وأنه لن يضره ثعبان أو عدو. وقد كتبت بحيث يستطيع الملك قراءتها وهو في تابوته، ظنا بأن تلاوتها أو مجرد كتابتها يكفل تحقيق ما تتضمنه بفضل ما للكلمة مكتوبة أو مقروءة من قوة سحرية.

وتمتاز غرفة الدفن في هرم أوناس بأن جدارها الغربي ونصف جداريها الشمالي والجنوبي، وهي الأجزاء من الجدران المحيطة بالتابوت، من المرمر المصري تحليه واجهة القصر والباب الوهمي. ولهذا ما يماثله أيضاً في غرفة الدفن في هرم ببي الثاني. ومنذ أوناس أصبح سقف غرفة الدفن وأحياناً سقف الردهة أيضاً يحلى بنجوم ذات خمسة أشعة بلون أبيض أو أصفر في قاعدة

زرقاء، كما أصبح يضاف إلى يسار الردهة قاعة منخفضة ذات ثلاث مشكاوات يظن أنه كانت تحفظ فيها بعض التماثيل.

وفي الجنوب الشرقي من هرم كل من ساحورع ونيوسررع وأوناس هرم صغير يقع مدخله في شماله ويؤدي إلى أحدور يفضي إلى قاعة. وقد ذهب الظن أول الأمر إلى أنه هرم الملكة، على أنه لما تبين وجود مثل هذا الهرم في الجنوب الشرقي من هرمي نيت وإبوت زوجتي ببي الثاني، وأن من غرف الدفن في الأهرامات الكبيرة ما عثر فيه على صندوق الأمعاء مما ينفي أن الهرم الصغير كان ليدفن فيه هذا الصندوق، لذلك يظن أن الغرض منه طقسي، خاصة وأنه عثر في قاعة هرم الملكة نيت على عدد كبير من كسر الفخار(١).

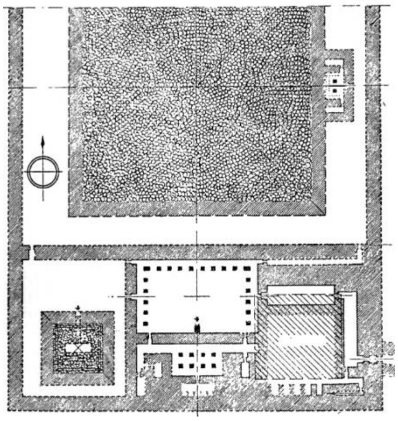
وتجمع عمارة معابد الوادي والمعابد الجنازية في الأسرتين الخامسة والسادسة صفات عامة مشتركة؛ ومع ذلك فهي تختلف فيما بينها في كثير من التفاصيل. وقد ظل مكان معبد الوادي والمعبد الجنازي في الشرق من الهرم تجاه الوادي، الذي يفد منه حملة القرابين، وذلك فيما عدا الجزء الأمامي من المعبد الجنازي للملك أوسر كاف، أول ملوك الأسرة الخامسة، إذ يقع أكثره في جنوب الهرم لارتفاع الصخر كثيراً في شرقه(٢)، وقد أتلفته كثيراً المقابر في

---

(1) G. Jequier, Les pyramids des reines Neit et Apouit, p.10 sq.

(٢) J. Ph, Lauer, Le temple haut de la pyramide du roi Ouserkaf a Saqqarah, Ann du Serv, des Antiq, eg., LIII, p.119 sq. ومن الباحثين من يرى أن مقدم المعبد بني جنوب الهرم عن قصد لتغمر المس بأشعتها طوال النهار ما يقدم لها من قربان على مائدة القربان في الفناء المكشوف، بدلا من أن يقع عليه ظل الهرم إذا كانت في شرقه وانحسرت الشمس عن سمته. على أنه يضعف هذا الرأي أنها حالة فريدة وأن المقصود من القرابين أن يفيد منها صاحب المعبد وأن كانت تقدم له ولآلهة أخرى معه.

العهد الصاوي (شكل ١٣٨). وكان يشتمل في مقدمته على ردهتين وخمسة مخازن ودرج، وتؤدي الردهتان إلى فناء تحيط به الأعمدة من حجر الجرانيت من ثلاث جهات، وأرضه من حجر البازلت.



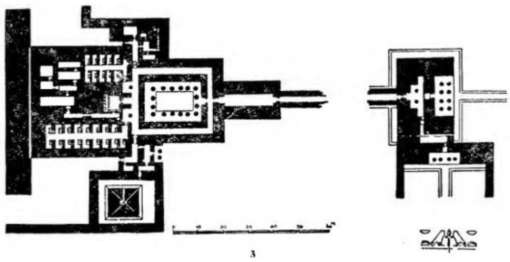
(شكل ١٣٨) المعبد الجنازي لهرم أوسركاف

وكان يتوسط الجدار الجنوبي للفناء تمثال ضخم للملك من حجر الجرانيت الوردي ووجهه إلى الهرم كأنه ينظر إليه. وكانت في جنوب الفناء صفة أو بهو أعمدة صغير من ورائه خمس مشكاوات. وكان في الشرق من الهرم بقية المعبد، وكانت تتألف من مقصورة من حجر الجرانيت يعلوه الحجر الجيري، وكانت أرضها مرصوفة بحجر بازلت أسود، ويقوم فيها نصبان أو عمودان؛ وكانت تكتنفها قاعتان ضيقتان، أرضهما مرصوفة بالحجر الجيري.

وكان لمعبد الوادي للملك ساحورع، (شكل ١٣٩ وصورة ٥٥)[1] مرسى في شرقه وآخر في جنوبه، وتطل على كل منهما صفة. والصفة الشرقية

(1) L. Borchardt, Des Grabdenkmal des Koenigs Sahu-re, 2 vols.

أكبر الصفتين؛ وكانت أرضها من بازلت مصقول، وأسفل الجدران من جرانيت يعلوه حجر جيري منقوش بصور



(شكل ١٣٩) معبدا هرم الملك ساحورع

بألوان زاهية، والسقف من حجر جيري محلي بنجوم صفراء في قاعدة زرقاء، ويعتمد على ثمانية أساطين نخيلية، كل أسطون من حجر واحد من الجرانيت. أما الصفة الجنوبية، فكانت من حجر جيري وأساطينها الأربعة أسطوانية لا تاج لها. وكانت الصفتان تؤديان إلى بهو صغير عريض في مقدمته يعتمد سقفه على أسطونين، وتحلى جدرانه المناظر الملونة.

وقد أصبح الطريق الصاعد يسقف لحماية ما غدا ينقش على جدرانه من الداخل من نقوش ملونة؛ وكانت الأجزاء السفلى من السطوح الداخلية للجدران تكسى في بعض الأحيان بحجر البازلت.

ويمتاز المعبد الجنازي للملك ساحورع باتزان أجزائه، ويتألف من الأجزاء الخمسة الرئيسية: ردهة وفناء مكشوف وخمس مشكاوات ومخازن وقدس الأقداس. وكانت الردهة طويلة تمتد على المحور الأساسي للمعبد على عكس ما كانت عليه في معبد خفرع الجنازي، وعلى نحو ما غدت عليه في معبد منقرع الجنازي، وكانت أرضها من حجر جيري وأسفل جدرانها من

جرانيت. وكان الفناء يمتد على محور المعبد أي من الشرق إلى الغرب، وقد أصبح ذلك قاعدة فيما بعد، وكانت أرضه من حجر البازلت المصقول، وتحيط به الصفات ذات الأساطين النخيلية من حجر الجرانيت لتحمي نقوش الجدران (صورة ٥٦). وكان أسفل الجدران من بازلت يعلوه حجر جيري جيد تحليه مناظر ملونة. وكانت في الركن الشمالي الغربي مائدة قربان من المرمر المصري تغمرها أشعة الشمس المشرقة أطول وقت ممكن من النهار. ويحيط بالفناء دهليز طويل، كانت أرضه مرصوفة أيضاً بحجر البازلت وجدرانه محلاة بالصور. وكانت الردهة وأغلب الفناء من خارج السور الذي كان يحيط بالهرم.

ويؤدي الركن الشمالي الغربي من الدهليز إلى درج، يفضي إلى سطح المعبد، وإلى الساحة الشمالية للهرم؛ ويؤدي الركن الجنوبي الغربي إلى الساحة الجنوبية للهرم وإلى الهرم الملحق وإلى خارج المعبد. وفي الجانب الغربي من الدهليز ردهتان في صف واحد، في كل ردهة أسطون من حجر الجرانيت يمثل حزمة من أغصان البردي، وتؤدي كل منهما إلى مجموعة مخازن من طابقين. ويتوسط الردهتين دهليز قصير يؤدي إلى قاعة في جدارها الخلفي مشكاوات التماثيل الخمسة، وفي جنوبها مدخل دهليزين يؤديان إلى قدس الأقدس. وكان في الجدار الخلفي من قدس الأقداس باب وهمي من حجر الجرانيت ومن أمامه مائدة قربان من المرمر المصري.

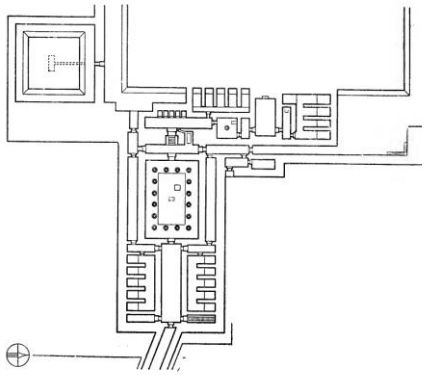
ومنذ عهد الملك ساحورع غدا قدس الأقداس فسيحاً مما قد يدل على زيادة القربان وعدد القائمين بتقديمه من الكهنة، ولا يخلو من مغزى أنه في شمال وجنوب القسم الخاص من معبد ساحورع الجنازي ٢٧ مخزناً، وكل مخزن من طابقين مما ضاعف عددها. وقد ظل قدس الأقداس في نهاية المعبد في أقرب مكان للهرم، وفي جداره الغربي الباب الوهمي.

وقد مات الملك نفر إير كارع قبل أن يكمل بناء هرمه ومعبديه[1]، فأكمل نيوسررع الهرم وأتم المعبد الجنازي باللبن ونحت أساطينه من الخشب في شكل حزمة من أغصان اللوتس المبرعم، واغتصب لنفسه معبد الوادي والطريق الصاعد بعد أن أكملهما.

ويشبه معبد الوادي في خطوطه العامة معبد ساحورع، وهو يقوم فوق مرتفع يؤدي إليه أحدور، كان بمثابة مرسى وقت الفيضان. ويؤدي الأحدور إلى شرفة تطل عليها صفة يعتمد سقفها على ثمانية أساطين بردية من الجرانيت في صفين، وأرضها من البازلت وسقفها من الحجر الجيري الجيد، وجدرانها من الجرانيت. وتفضي الصفة إلى قاعة مرصوفة أرضها بحجر البازلت وأسفل جدرانها من الجرانيت، وفي جدارها الخلفي ثلاث مشكاوات، المشكاة الوسطى أكبرها حجما، وكان لكل منها باب من خشب ذو مصراعين. وتكتنف قاعة المشكاوات قاعتان تؤدي إحداهما إلى الطريق الصاعد، وتؤدي الأخرى إلى قاعة في الجنوب وصفة في الغرب ذات أربعة أساطين في صف واحد، ويظن أنه كان يجاورها درج يؤدي إلى السطح. وكانت جدران الطريق الصاعد تتألف من نواة يكسوها من الخارج حجر جيري ومن الداخل حجر بازلت يعلوه حجر جيري جيد تحليه صور جميلة، وكان السقف من حجر الجير ملون بلون أزرق ومحلى بنجوم صفراء.

---

(1) L. Borchardt, Des Grabdenkmal des Koenigs Nefer-ir-ke-re.



(شكل ١٤٠) معبد نيوسررع الجنازي

ويقع معبد نيو سررع الجنازي على غير المعتاد على محورين[1]، يمتد أولهما من الشرق إلى الغرب تجاه الجزء الجنوبي من واجهة الهرم الشرقية، ويشتمل هذا الجزء من المعبد على دهليز طويل تكتنفه المخازن، ومن ورائه الفناء المكشوف تحيط به الصفات ذات الأساطين البردية من الجرانيت، وأرضه من البازلت (شكل ١٤٠). ويمتد المحور الثاني في موازاة الجزء الأوسط من واجهة الهرم الشرقية، ويشمل مشكاوات التماثيل الخمسة وقدس الأقداس[2] وبضعة مخازن. ويبدو أن بناء الجزء الأمامي من المعبد قبال الجزء الجنوبي من واجهة الهرم الشرقية إنما يرجع إلى الرغبة في تقصير المسافة بينه وبين الطريق الصاعد المغتصب، إن لم يكن لقلة المساحة الصالحة للبناء على محور الهرم أو لوجود قبر قديم فيها.

وهكذا كانت الصفات والردهات والقاعات في معابد الأهرام ترصف في الغالب بحجر بازلت أسود مصقول، وكان يكسو أسفل الجدران حجر البازلت

(1) L. Borchardt, Des Grabdenkmal des Koenigs Ne-user-re.

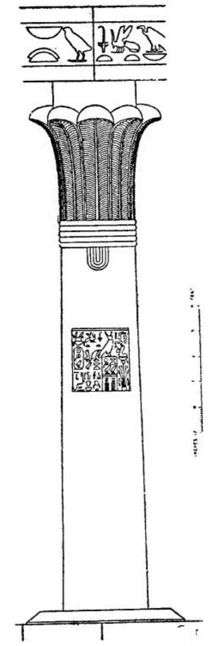
(٢) وجد في جداره الغربي أساس باب وهمي من الجرانيت.

أو حجر الجرانيت يعلوه حجر جيري جيد تنقش فيه المناظر المختلفة بألوان زاهية، وتحلى السقوف نجوم بلون أصفر أو أبيض، غائرة أو بارزة في أرضية زرقاء. وتعتبر الصفات والأفنية المحاطة بالأساطين النباتية، ومن حولها الدهاليز من أجمل العناصر المعمارية في عمارة الأسرة الخامسة، وتتميز بحسن نسبها فيما بينها. وقد كان ذلك كله فيما يعتقد من أثر عبادة الشمس، فحلت محل الرصانة والجدية والبساطة في مباني الأسرة الرابعة البهجة والانطلاق والزخرفة والعودة إلى الطبيعة في منشآت الأسرة الخامسة.

وكانت تسود في كل من معبد الوادي والمعبد الجنازي الأساطين على شكل النخيل أو في هيئة حزمة من أغصان البردي أو اللوتس أو في شكل أسطوانة مدورة ملساء(1). وتتميز كلها بجمال نسبها، ورشاقتها، وإحكام نحتها، وكمال أشكالها. مما يشير إلى أنه لابد أن كان لها ماض غير قصير في القصور والبيوت وربما في معابد الآلهة أيضاً. وتبدو الأساطين النباتية كنبات يبرز من الأرض السوداء نحو السماء ذات النجوم اللامعة، وكأن المعبد بذلك صورة للعالم، أرضه الأرض الخصبة السوداء، ينمو فيها النخيل أو البردي أو اللوتس، وسقفه السماء بنجومها الزاهية، مما كان يضفي على المكان مظهر الطبيعة ويشيع فيه روحها ونفحاتها. وتنم الأساطين وطراز البناء السائد في الأسرة الخامسة عن روح بهيجة متخففة من تقاليد الأسرة الرابعة. وسواء كانت الأساطين على اختلاف طرزها من عمل مدرسة واحدة للبنائين أو مدارس مختلفة فهي تنم في نفس الوقت عن حب المصريين للزهور، وقد

(1) L. Borchardt, Die aegyptische Pflanzensaeule; U. Wilken, Die Bedeutung der aegyptischen Pflanzensaeule, Ae. Z. 39 (1901(, S. 66 ff.; A. Koester, Z. 39 (1901), S. 66 ff; A. Koester, Zur aegyptischen Pflanzensaeule, Ae. Z. 39, S. 139 ff.; Von Bissing, aegyptisch kuntgeschichte, S. 74 ff.

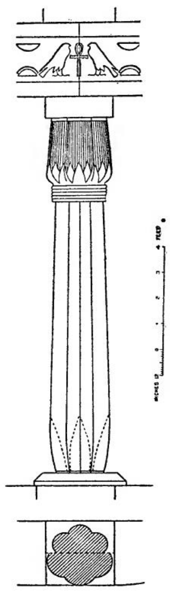
كانوا يتحلون بها ويصنعون على أشكالها حليهم ويزينون بها بيوتهم وأوانيهم. وكانت أغلب الأساطين تنحت إذ ذاك من حجر الجرانيت الوردي، وكان كل أسطون من كتلة واحدة من الحجر. ومنها ما يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار ونصف، وتكاد تكون استدارته كاملة إلى حد كبير. وما من شك في أنه كان لتنوع طرز الأساطين في المبني الواحد في بعض الأحيان أثر جميل في النفس.



(شكل ١٤١) أسطون نخيلي

وتعتبر الأساطين النخيلية أجمل ما أخرجته العمارة المصرية (شكل ١٤١)، وتتميز بسيقانها الأسطوانية الملساء التي يقل قطرها قليلا من أسفل إلى أعلى، ويتوجها السعف يعلو مستقيما ثم يتقوس قليلا في أعلاه، ومن فوقه ركيزة قليلة السمك لا تكاد تبين.

على أن أهم الأساطين النباتية في العمارة المصرية وأكثرها انتشاراً هي الأساطين على هيئة حزمة البردي، ويمثل كل أسطون مجموعة من أغصان البردي، تقوم على قاعدة مدورة، وكل غصن فيها مثلث الشكل حسب طبيعته (شكل ١٤٢). وهي تضيق كثيراً عند النبت حيث تحليها أوراق مثلثة، ثم ما تكاد الساق تغلظ حتى يصغر قطرها تدريجياً، وتنتهي ببراعم متضامة لم تتفتح بعد؛ وتحيط بالبراعم أوراق مثلثة أخرى لا تبلغ ثلث ارتفاعها، وتمثل الكأس التي تحيط بالزهر.



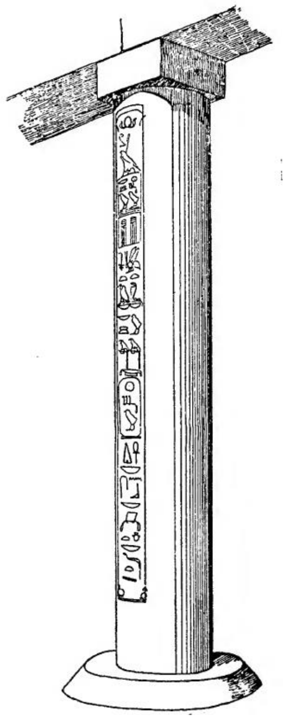
(شكل (١٤٢) أسطون من حزمة بردي

وتمثل الأساطين اللوطسية في العمارة المصرية أيضاً مجموعة من أغصان اللوتس ذات براعم متضامة[1]، وكل غصن فيها مدور ويوازي غيره، ويصغر قطره تدريجياً من أسفل إلى أعلى؛ وتتخلل براعم اللوتس براعم أخرى صغيرة (صورة ٥٧). وكثيراً ما يختلط الأمر بين الأساطين على هيئة حزمة البردي والأساطين اللوطسية، على أن أوراق كأس اللوتس طويلة تمتد حي ذروة البراعم، على خلاف أوراق البردي، التي لا تكاد تبلغ ثلث ارتفاع البراعم، وساق اللوتس مدورة بينما ساق البردي مثلثة، فضلا عن أنها تضيق عند منبتها، وتغطيها أوراق مثلثة.

ويجمع جريد النخيل وأغصان البردي واللوتس في أعلى الساق رباط من خمس لفائف متتالية، يتدلى طرفه في شكل نصف دائرة في الأساطين النخيلية. ويشير هذا الرباط إلى أن هذه الأساطين على اختلاف طرزها إنما ترجع في أصلها إلى زخرفة الدعائم الأولى من فروع الشجر وأعواد النبات بسعف النخيل وزهور البردي واللوتس في الحفلات والأعياد، وقد وجد ذلك سبيله إلى العمارة الحجرية.

---

[1] تظهر الأساطين اللوطسية ذات التيجان في شكل زهرات يانعة في المناظر على جدران المقابر فحسب، مما يدل على استخدامها في ظلات الحدائق والحقول، وأنها كانت تنحت من الخشب.

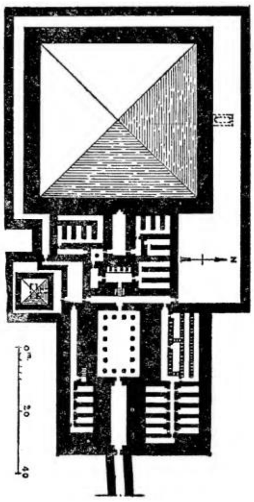


(شكل ١٤٣) أسطون من معبد سارحورع

ويرجع الأسطون الأسطواني فيما يغلب على الظن إلى فروع الشجر التي كانت تعتمد عليها العرش في عصور ما قبل الأسرات وبداية الأسرات. ويتألف عادة من ساق أسطوانية تقوم على قاعدة مدورة منخفضة (شكل ١٤٣).

وكان ما يسقط من ماء المطر على المعبد يجري في مسارب محفورة في سطحه تؤدي إلى مآزيب بارزة منحوتة في شكل رؤوس سباع بما كان يحول دون سيل الماء على الجدار. وما كان يسقط منه في فناء المعبد كان يجري في مسارب محفورة في سطح البلاط ثم إلى فتحات في أسفل الجدران الخارجية. أما ما كان يستخدم في الطقوس من ماء فكانت تتلقاه أحواض من

حجر مصفح بنحاس، تتصل بأنابيب من نحاس تحت أرض المعبد تصرفها إلى مكان بعيد في الوادي، وكانت أنابيب النحاس في معبد ساحورع تبلغ نحو ثلاثمائة متر على الأقل طولا.

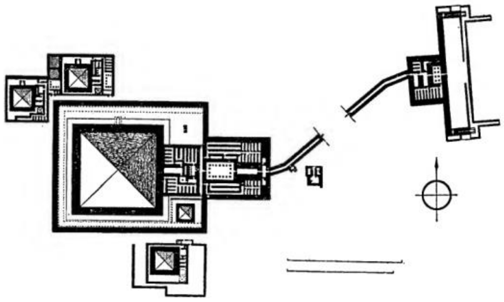


(شكل ١٤٤) المعبد الجنازي لهرم أوناس

ويمثل المعبد الجنازي للملك أوناس مرحلة وسطى بين معابد الأسرتين الخامسة والسادسة. فقد احتفظ فيه بالفناء الجميل ذي الأساطين النخيلية من حجر الجرانيت، بيد أنه صرف النظر فيه عن الدهليز الذي يحيط به وعن تكسية أسفل الجدران بحجر الجرانيت ورصفت أرضه بالمرمر المصري أو حجر الجير (شكل ١٤٤).

ويسود في معابد أهرام الأسرة السادسة استخدام المرمر المصري بدلا من حجر البازلت والجرانيت، بيد أنه كانت تحيط بمعظم المداخل حلوق من حجر الجرانيت. ولمعبدي هرم ببي الثاني أهمية خاصة من حيث تخطيطهما ولأنهما آخرا معابد الدولة القديمة. وفيهما عاد البناء إلى استخدام الأعمدة

بدلا من الأساطين[1]. وكانت تتقدم معبد الوادي شرفة كبيرة تحدها من الشمال والغرب والجنوب جدران مرتفعة سميكة، ويؤدي إليها في كل من طرفيها أحدوران على زاوية قائمة (شكل ١٤٥). وكان المعبد يحتوي على بهو أعمدة وعدة مخازن.



(شكل ١٤٥) معبدا هرم ببي الثاني

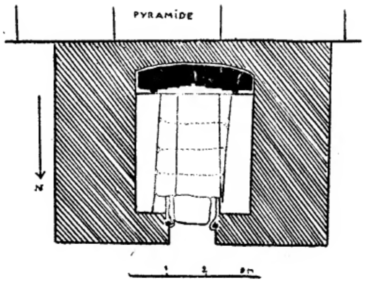
وكان الجزء الأمامي من المعبد الجنازي يقع خارج السور الذي يحيط بالهرم، ويشتمل على دهليز قصير ثم ردهة ممتدة على محور المعبد وفناء تحيط به الأعمدة، وفي الشمال والجنوب منهما مخازن عديدة. وكان كل عمود من أعمدة الفناء من كتلة واحدة من حجر الكورتزيت، وكانت أرضه مرصوفة بالحجر الجيري. ويقع الجزء الثاني من المعبد من داخل سور الهرم، ويحتوي على مشكاوات التماثيل الخمسة، ومن ورائها سرداب، ثم قدس الأقداس[2]، وتكتنفها جميعا مخازن كثيرة. وهكذا اقترب السرداب في المعبد الجنازي من قدس الأقداس بعد أن كان من خارج معبد زوسر، ثم في

(1) G. Jequier, La monument funeraire de Pepi II, 3 vols.

(٢) كان قدس الأقداس أكبر قاعات المعبد إذ كان طوله ١٥,٧ من المتر وعرضه ٥,٢٣ من المتر.

مقدمة معبد خفرع الجنازي. وكان سقف قدس الأقداس مقبيا ومحلى بنجوم صفراء.

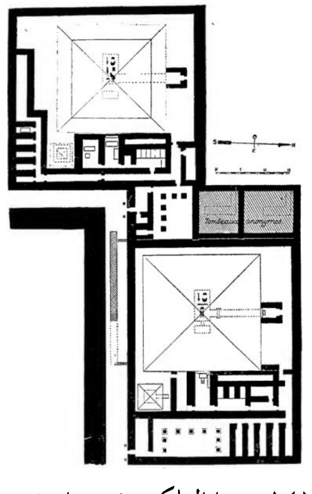
وتتميز معابد الأسرتين الخامسة والسادسة بكثرة ما يحليها من مناظر منقوشة، كانت تشغل مساحات شاسعة من جدرانها؛ وتقدر مساحة الجدران المنقوشة في معبدي ساحورع والطريق الصاعد بنحو عشرة آلاف متر مربع لم يبق منها غير قطع متفرقة تقرب من مائة وخمسين متراً مربعاً، مما يورث الأسى على فقدان ثروة فنية عظيمة في هذه الحالة وحالات أخرى عديدة. وتمتاز النقوش وخاصة في النصف الأول من الأسرة الخامسة بدقتها وحلاوة خطوطها وجمال ألوانها واختلاف موضوعاتها. فمنها ما يمثل: الملك يصعق أعداءه أو في صورة أسد برأس طائر يطأ أعداءه. والآلهة سشات. ربة الكتاب والحساب. سجل عدد الأسرى والغنائم. والآلهة تقود أسرى مصفدين. منها ما يصور الملك ترضعه إحدى الإلهات، أو وهو يستقبل مواكب الآلهة وشخوص بعض المظاهر الطبيعية وهي تقدم العطايا، أو شخوص الضياع الموقوفة على المعبد تجلب المنتجات المختلفة حتى إذا أهملت الأجيال التالية تقديم القربان كان في هذه الصور ما يكفل للملك ألا يجوع أو يعطش. أو وهو يصطاد السمك أو الطير أو حيوان الصحراء؛ أو وهو يشاهد إقلاع اثنى عشرة سفينة بحرية إلى إحدى موانئ شرق البحر الأبيض المتوسط ثم وهي عائدة تحمل منتجات آسيا وبعض الأسيويين. ومنها ما يمثل حصاد القمح وجمع التين والعنب وعسل النحل وصناعة الحلي والأواني من الذهب والفضة وتبادل السلع والمتاجر في أحد الأسواق، ونقل أعتاب وأساطين نخيلية من حجر الجرانيت في سفن كبيرة. وكانت هذه المناظر تضفي على المكان بهجة، وإليها يرجع الفضل في ازدهار فن النقش في الدولة القديمة.



(شكل ١٤٦) المقصورة الشمالية لهرم تتي

وكانت تقوم في شمال هرم كل من أوناس وتتي وببي الثاني وخاصة فوق مدخل الهرم. مقصورة صغيرة بجدارها الخلفي باب وهمي، وتحلى جدرانها صور تقديم القربان ويظن أنها ترجع في أصلها إلى معبد زوسر في شمال هرمه (شكل ١٤٦).

وكان من خارج سور هرم الملك ببي الثاني ثلاث أهرامات صغيرة لثلاث ملكات، وكان لكل هرم معبد جنازي وهرم ملحق، وكلها من داخل سور يحيط بها (شكل ١٤٧). ويقع معبد الملكة



(شكل ١٤٧) هرما الملكتين نيت وابوت ومعبداهما

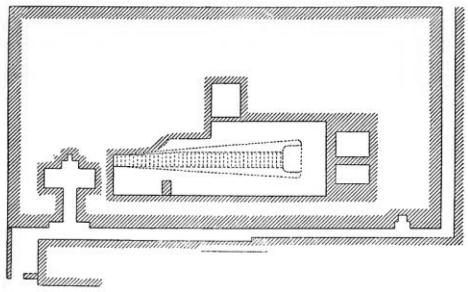
نيت في الشرق من هرمها، وكان يتقدم مدخله مسلتان صغيرتان؛ ويتألف المعبد من ردهة وفناء مكشوف تحيط به الأعمدة من ثلاثة جوانب. وكان يخرج من الفناء دهليز، تقع على يمينه خمسة مخازن، ويؤدي إلى القسم الثاني من المعبد، ويتألف من قاعتين، تشتمل إحداهما على ثلاث مشكاوات للتماثيل، ومن وراء القاعتين سرداب، ويليهما قدس الأقداس ويقع على محور الهرم. وبذلك كان معبد الملكة صورة مصغرة للعناصر المعمارية الرئيسية التي كان يحتوي عليها المعبد الجنازي للملك. وكان هرمها كذلك أيضاً، إذ كانت تقوم أمام مدخله في الشمال مقصورة قربان صغيرة، يشغل جدارها الخلفي باب وهمي، يسد مدخل الهرم، ومن أمامه مائدة قربان. ويؤدي مدخل الهرم إلى أحدور لا يلبث أن يستقيم، حيث كان يعترضه متراس من كتلة واحدة من الجرانيت، يسد الطريق إلى غرفة الدفن التي تحلى جدرانها متون الأهرام. وعلى يسار غرفة الدفن دهليز قصير يؤدي إلى سرداب.

مقابر الأفراد في الدولة القديمة

من عظماء رجال الدولة من كانوا يدفنون في الجبانة الملكية، على أن مقابرهم هي كانت قليلة حتى أواخر الأسرة الرابعة، ثم أخذ عددها يزداد في الأسرتين الخامسة والسادسة على مقابر أفراد الأسرة المالكة، ويرجع ذلك إلى نمو الطبقة المتوسطة وارتفاع شأنها.

وقد ظلت مقابر الأفراد في الأسرة الثالثة مصاطب تبني باللبن، وكانت تملأ عادة بالأنقاض، على أن المصاطب الكبيرة وهي قليلة كانت تبني بأكملها باللبن. ومن المصاطب ما كانت تحلى جوانبها الأربعة مشكاوات على شكل واجهة القصر، ومنها ما يقتصر فيها ذلك على واجهتها، أو يكتفي

فيها بمشكاتين بالقرب من طرفيها، والمشكاة الجنوبية أكبر من المشكاة الشمالية، وكان المكان الرئيسي لتقديم القربان أمام المشكاة الجنوبية، وكانت تسقف في بعض الحالات لحمايتها[١]. ومن المشكاوات الرئيسية في جنوب واجهة المصطبة ما كانت تعلوها لوحة من الحجر الجيري منقوشة بصورة صاحب المقبرة جالساً أمام مائدة القربان وبجانبها اسمه وألقابه وأسماء بعض الأطعمة وقائمة القربان. ومن المشكاوات ما أخذ يزداد عمقاً واتساعاً في بناء المصطبة حتى غدا مقصورة مسقوفة

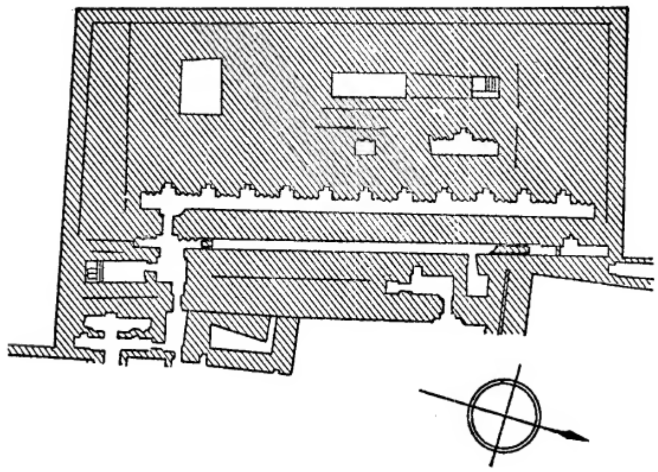


(شكل ١٤٨) مصطبة بمقصورة على شكل الصليب

على شكل الصليب (شكل ١٤٨)؛ وهكذا بدأت المقصورات الداخلية في مقابر الدولة القديمة. ومن المصاطب ما ظل الجزء المخصص للدفن فيها يتألف من عدد كبير من القاعات؛ على أن منها ما أصبح يشتمل على غرفة أو غرفتين، يؤدي إليهما درج عميق في الأرض الطفل في الصعيد، ودرج وبئر أو بئر فقط في الأرض الصخرية في إقليم منف، وقد يشير هذا إلى قلة ما كان يودع في بعض الحالات مع الميت من أثاث جنازي اعتماداً على ما كان يقدم له من قربان ويؤدي من طقوس أمام المشكاة الجنوبية أو في مقصورة القربان.

(1) G.A. Reisner, The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, p.154 ff., 167 ff, 184 ff.

وأشهر مقابر الأفراد في الأسرة الثالثة مقبرة حسي رع في سقارة من عهد الملك زوسر (شكل ١٤٩)، وواجهتها الأصلية ذات مشكاوات، وكانت تحليها رسوم هندسية تمثل حصيراً من ألوان مختلفة معلقا على الجدار (صورة ٥٨)[1]. وكان في ظهر كل مشكاة لوح من خشب منقوش بصورة صاحب المقبرة واقفاً أو جالساً أمام مائدة القربان في نقش بديع دقيق. والمقصورة دهليز



(شكل ١٤٩) مصطبة حسي رع في سقارة

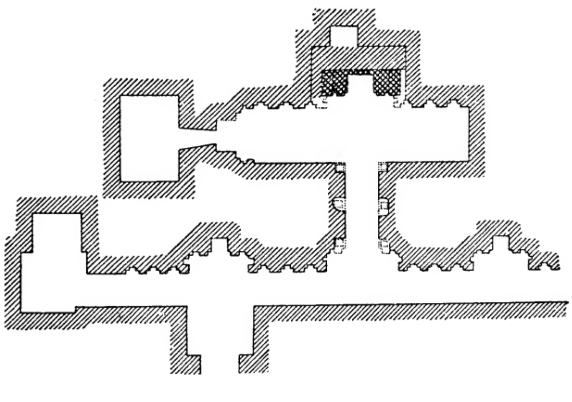
يمتد على طول واجهة المصطبة، وكان جدارها الشرقي مغشي بطلاء من طين يعلوه طلاء أبيض وصف بأنه عمل دقيق مدهش، وأنه ليس في استواء السطح من طرف إلى طرف أدنى خطأ. وقد صورت عليه بألوان مختلفة قطع الأثاث التي أودعت مع الميت، أو التي يرجى أن تكون من أثاثه علاوة على

---

(1) محمد أنور شكري: الفن المصري القديم ص٨٤. J.E. Quibell, The Tomb of Hesy.

ما ضمه قبره، أو لتقوم مقام ما يتلف منه أو يسرق. وقد زيد في بناء المقبرة مرتين على الأقل، وزودت بسرداب للتماثيل على يسار المدخل مباشرة، وبذلك كان تمثال الميت أو تماثيله إذ ذاك أقرب ما تكون للعالم الخارجي، ليتيسر للروح أن تتعرف فيها على صاحبها.

وفي أواخر الأسرة الثالثة وعهد الملك سنفرو ظلت المصاطب تبني باللبن، غير أن مشكاوات القربان والمقصورات التي على شكل صليب كانت تكسى بحجر جيري جيد وتنقش بالمناظر، ومنذ أن أصبحت مشكاة القربان تكسى بالحجر اتخذت شكل ما يسمى بالباب الوهمي. ومن المصاطب ما هو مزدوج، يشتمل في كل من طرفيه على بئر تؤدي إلى غرفة الدفن، وكانت غرفة الدفن الشمالية تخصص للزوجة.



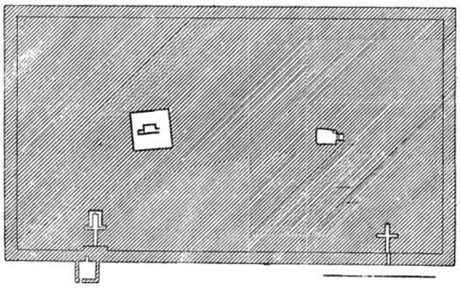
(شكل ١٥٠) مقصورة خع باو سكر

ومن أشهر مصاطب سقارة من ذلك العهد مصطبة خع باوسكر وزوجته، ويكسو الحجر الجزء الداخلي من مشكاتي الزوج والزوجة، أما بقيتهما فمن اللبن. وكان في جنوب مقصورة القربان الرئيسية سرداب، في جداره الأمامي

شق كانت الأدعية تتلى من أمامه ويدخل منه عبير البخور إلى التماثيل (شكل ١٥٠)[1].

وكانت مصطبة مثن تشتمل على مقصورة مشيدة بأكملها من الحجر، وهي الآن في متحف برلين، ويتوسط جدارها الغربي الباب الوهمي يعلوه منظر مائدة القربان، وسقفها من الحجر يحاكي جذوع النخل. وكان في شمال المقصورة سرداب وجد فيه تمثال صاحب المقبرة من حجر الجرانيت[2].

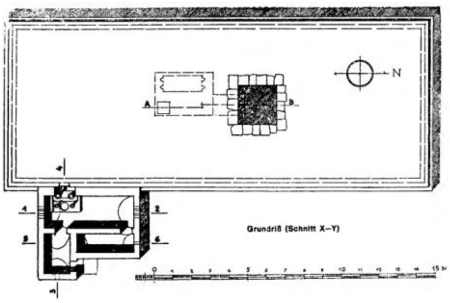
ومن المصاطب ما أصبح فيها السرداب خلف مقصورة القربان، بحيث صار التمثال من وراء المكان الرئيسي الذي كانت تقدم أمامه القرابين، ويحرق البخور، وتتلى الدعوات الجنائزية، وبذلك غدا من أهم الأغراض من إقامة تماثيل المقابر أداء الطقوس لها.



(شكل ١٥١) مصطبة نفرماعت وزوجته

(1) A. Mariette, Les mastabas de lancien empire, A 2; G.A. Reisener, The Development of the Egyptian Tomb, pp. 203, 267- 69; M.A. Shoukry, Die Privatgrabstatue im Alten Reich, S.205.
(2) C.R. Lepsius, Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, Textband, S. 142.

وأفخم المقابر من ذلك العهد مصطبة الأمير نفر ماعت ابن الملك سنفرو (شكل ١٥١)، ومصطبة رع حتب وزوجته نفرت. وكانت مقصورة القربان في كل منهما على شكل صليب ومكسوة بالحجر، وفي الجدار الغربي منها باب وهمي. وتحلى الجدران مناظر ملونة جميلة في صفوف متعاقبة. بيد أن مدخل المقصورة سد بالحجر مما أتلف بعض النقوش، وأحيطت المصطبة بإضافة من اللبن، ثم أضيفت إليها غرفة قربان بسيطة من اللبن كذلك، وما من ريب في أن ذلك إنما كان لما فرضه خوفو من قواعد في بناء مقابر الأفراد، قضت بعدم إقامة التماثيل والأبواب الوهمية فيها وعدم نقش جدرانها بالصور والمناظر[1].



(شكل ١٥٢) طراز مصاطب الجيزة من عهد خوفو

وفي عهد خوفو بنيت مصاطب أفراد الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة من حول هرم مليكهم ليكونوا في صحبته وخدمته في الآخرة كما كانوا في الحياة الدنيا. ويتميز كل منها بأنها بناء ضخم مستطيل مشيد بأحجار كبيرة من الحجر الجيري، تميل جدرانها قليلا إلى الداخل، وتخلو من المشكاوات. وكانت الطقوس الدينية تؤدي في مبني من اللبن مغشي بطلاء أبيض، يقوم أمام

(1) M.A. Shoukry, op. cit., S. 27 ff.

الجزء الجنوبي من واجهة المصطبة (شكل ١٥٢)؛ وقد يحتوي على ردهة وغرفة قربان، وسقف كل منهما مقبي من أسفل مستو من أعلى. وكانت في الجدار الغربي من المقصورة لوحة منقوش عليها صورة صاحب المقبرة جالسا أمام مائدة القربان، ومن أمامها كانت تؤدي الشعائر الجنائزية، وكان يغطي هذه اللوحة في بعض الأحيان حجر من أمامها مما يفسر حسن حالتها وبقاء اللون عليها[1]. وكانت غرفة القربان تخلو من النقوش ومن الباب الوهمي.

وتؤدي من سطح المصطبة بئر عمودية إلى غرفة الدفن، حفرت في الصخر على عمق كبير، ويكسو جدرانها حجر جيري جيد مرقط بما يحاكي حجر الجرانيت الوردي. وفي الزاوية الجنوبية الشرقية من غرفة الدفن حفرة في شكل صندوق، كانت تحفظ فيها فيما يعتقد أحشاء الميت وكانت تغطي بلوح من الحجر الجيري. وكان مدخل غرفة التابوت يسد بعد الدفن بصفوف من أحجار يوضع في أعلاها من أمام في بعض مقابر الأمراء والأميرات رأس بحجم طبيعي من الحجر الجيري الجيد يعرف بالرأس البديل أو الاحتياطي، ثم كانت فتحة المدخل تسد بحجر واحد كبير.

وقد بنيت المصاطب في شرق الهرم وجنوبه وغربه في صفوف منتظمة تفصلها شوارع توازي قاعدة الهرم وتتعامد عليها، ويبلغ متوسط عرضها ستة أمتار. وينم ذلك كله عن طراز موحد فرضته إرادة عالية كان لها من القوة والسلطان ما استطاعت به أن تحول بين أفراد الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة وما بدؤوا يتخذونه من تقاليد في مقابرهم تشبه ما كان يؤدي من مناسك في معابد الآلهة والملوك.

---

(1) H. Junker, Giza I, S. 173, Taf. XXVI a, b.

ومن المصاطب الهامة في شرقي الهرم الأكبر مصطبة الأمير حميونو ابن أخي الملك خوفو وابن عم الملك خفرع، ومن ألقابه ما يشير إلى أنه كان يشرف على جميع أعمال عمه الإنشائية[١]، وهي مصطبة عظيمة تزيد مساحتها على ثلث فدان، وقد بناها على الطراز المعماري الذي فرضه خوفو، ولكنه استطاع في عهد ابن عمه خفرع أن يحدث فيها بالقرب من طرفي واجهتها بابين وهميين من وراء كل منهما سرداب، وأن يبنى أمامهما بالحجر الجيري دهليزاً طويلاً يقوم مقام مقصورة القربان. وقد عثر في السرداب الشمالي على تمثال له مهشم يمثله شخصاً ممتلئ البدن في ملامح وجهه نبل وجد وحزم تنم عن شخصية قوية، أبدعها المثال في طراز فخم جليل، بسيط واضح.

وفي عهد الملك منقرع عادت غرفة القربان تبني من جديد في بناء المصطبة، وفي جدارها الغربي باب أو بابان وهميان؛ وغدت جدرانها تنقش بالصور، وأصبحت تقام فيها التماثيل أو تودع في سراديب؛ بيد أن ذلك كان في حدود ضيقة أول الأول.

وحفر كثير من أفراد الأسرة المالكة مقابرهم في الصخر في هضبة الجيزة بالقرب من الأهرامات الثلاثة؛ ولقد قيل أنها أقل تكلفة من المصاطب المبنية. على أن ذلك لا يمكن أن يكون السبب في إيثار المقابر المحفورة في الصخر في أكثر الأحيان على الأقل؛ ذلك لأن من أصحابها ملكات وأمراء وأميرات، وإنما لأنها أبقى على الزمن بما يتفق وما كان يصبو إليه أصحابها من خلود. وكانت واجهة المقبرة الصخرية تسوي بحيث تميل قليلا

(١) نفس المرجع صفحة ١٥٠ و١٥٢.

إلى الداخل على نحو جدران المصاطب، ومن الواجهات ما كانت تكسى بالحجر الجيري. وتتألف المقبرة الصخرية عادة من غرفة أو أكثر ومقصورة القربان، وكلها محفورة في الصخر. ومن الغرف ما تركت فيه أعمدة من الصخر تحمل السقف، ومنها ما نحتت في جدرانه التماثيل. وكانت الجدران تحلى بالنقوش في كثير من الأحيان. وتؤدي بئر في أرض مقصورة القربان أو أحدى الغرف إلى غرفة الدفن.

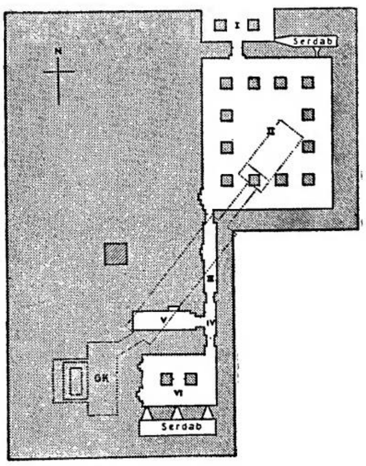
ومن أشهر المقابر الصخرية مقبرة الملكة مرسى عنخ الثالثة، حفيدة خوفو وزوجة الملك خفرع؛ وتقع في الشرق من الهرم الأكبر، وتحتوي على ثلاث قاعات محفورة في الصخر. وقد نحتت في الجدار الشمالي من القاعة الشمالية عشرة تماثيل لصاحبة المقبرة وأمها (صورة ٥٩)؛ وفي الجدار الغربي من مقصورة القربان أربعة تماثيل تكتنف الباب الوهمي[١]. وتحلى الجدران صور مختلفة تمثل الملكة وبعض أفراد أسرتها وحملة القرابين وأعمالا مختلفة، منها نحت التماثيل وصقل التابوت ونقل الأثاث الجنائزي.

وفي الأسرة الخامسة زاد عدد الغرف التي كانت تبنى داخل المصطبة، وساعد ذلك على كثرة المناظر الملونة التي تحلى الجدران. ومن المصاطب ما كانت تتقدمه صفة. ومنها ما كانت تزود بفناء تكتنفه أو تحيط به الأعمدة. وتتألف مقبرة انسدجر كاي في غرب الهرم الأكبر من فناء في مؤخرته صفة لها مسارب في سطحها لتصريف ماء المطر. ومن ورائها مقصورة قربان في شكل بهو أعمدة[٢]. وتمتاز مقبرة بتاح شبسس. زوج ابنة الملك نيوسررع، في أبو صير، بأنها تشتمل على بهو ذي أساطين في شكل حزمة من اللوتس،

(1) M.A. Shoukry, op. cit., S. 244, Abb,76, 77.
(2) H. Junker, Giza II, S. 105 ff

وعلى ثلاث مشكاوات للتماثيل بما يحاكي بعض الشيء المعابد الجنائزية[١]. بذلك اختلفت مقابر الأفراد وتنوعت حتى إنه لا يكاد يكون منها ما يشبه غيره، وفي ذلك ما يدل على التحرر من الطراز المعماري الذي ساد في عهدي خوفو وخفرع، وكان ذلك على حساب غرفة الدفن، إذ كان يكتفي بتسوية جدرانها بدلا من تكسيتها بحجر جيري جيد.

ومن أهم مقابر الأسرة الخامسة في سقارة مقبرة تي ومقبرة بتاح حتب وآخت حتب. وتتقدم مقبرة تي صفة صغيرة تؤدي إلى فناء كبير محاط بالأعمدة، يطل عليه سرداب يتصل بالعالم الخارجي بشق صغير (شكل ١٥٣)[٢]. ويؤدي دهليز ضيق طويل إلى



(شكل ١٥٣) مصطبة تي في سقارة

(1) M.A. Shoukry, op. cit., S. 229.
(2) G. Steindorff, Das Grab des Ti.

مقصورة القربان، التي يعتمد سقفها على عمودين، وفي جنوبها سرداب ثان، وفي أرض الفناء درج يؤدي إلى أحدور ثم إلى غرفة الدفن. وأهم ما تشتمل عليه مقبرة بتاح حتب وآخت حتب بهو أعمدة ومقصورة لكل منهما[١]. وفي منطقة أهرام الجيزة مقبرة رع ور، أحد كبار رجال الدولة في عهد الملك نفر إير كارع؛ وتف لتأمن جزء كبير مبني وجزء آخر محفور في الصخر، وتحتوي على ما لا يقل عن **٢٥** سرداباً[٢]. ومن المقابر ما كانت تتضمن قاعة كبيرة تحيط بها من ثلاث جهات غرف صغيرة للتماثيل، ويحلى أحد جدرانها ما يعرف بواجهة القصر، وقد نقش في الجدار المقابل ما يمثل أبواباً حقيقية (صورة **٦٠**)[٣]. ويتقدم مقبرة سنب غربي الهرم الأكبر بناء مربع من اللبن تعلوه قبة هي أقدم قبة معروفة في مصر[٤]؛ وهكذا اهتدى المصري القديم في وقت مبكر إلى بناء القباب، على أنه لم يقدر أن يكون لها أثر يذكر في العمارة المصرية. وإلى جانب المصاطب التي كانت تبنى بالحجر فقد ظل بعضها يبني باللبن اقتصاداً في التكاليف.

وفي الأسرة السادسة كان من مقابر الأغنياء ما قضت كثرة القاعات فيها على صموت المصطبة، ومن ذلك مقبرة مرروكا في سقارة وتشتمل على **٢١** غرفة للرجل و**٦** غرف للزوجة و**٥** غرف للابن؛ وتتضمن بهو أعمدة كبير في أحد جدرانه مشكاة يقف فيها تمثال لصاحب المقبرة ومن أمامه مائدة قرابين يؤدي إليها درج (شكل **١٥٤**).

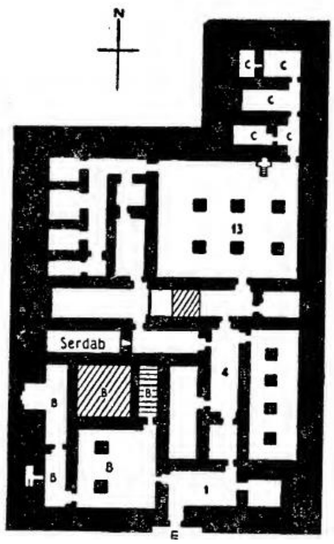
---

(1) N. de G. Davies, The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep, 2 vols.

(2) S. Hassan, Excavations at Giza, 1929- 1930, p.1 ff.

(3) H. Junker, Giza III, S. 187 ff.

(4) H. Junker, Giza V, S. 30 ff.; XII, S. 40; Hi. Larson, True Vaults and Domes in Eg. Architecture of the Early kingdom, Acta Archaeologica 21 (1950), S. 211 ff.



(شكل ١٥٤) مقبرة مرروكا

وهكذا تعتمد سقوف الأبهاء في بعض المقابر على أعمدة، إذ تكاد الأساطين النباتية تقتصر على معابد الملوك الملحقة بأهراماتهم. ومن الأعمدة ما هو من كتلة واحدة من الحجر، ومنها ما هو من عدة أحجار مكعبة، بعضها فوق بعض، وارتفاعه أربعة أو خمسة أمثال سمكه، ويقوم مباشرة على بلاط الأرض أو فوق قاعدة صغيرة بحافة منحوتة، ولا تعلوه ركيزة، وبذلك لا يفصله عن العتب فاصل، وتحليه صورة صاحب المقبرة أو اسمه وألقابه أو زهرة لوتس[1].

وكانت أطر الأبواب تبني بالحجر حتى في المقابر المبنية باللبن؛ وكان ينقش على عتب الباب وخديه اسم صاحب القبر وألقابه وأحياناً صورته. ومن أجمل ما حفظ من أبواب المقابر من عهد الأسرة الخامسة مصراع باب من

(1) G.R. Lepsius, op. cit., I. pl. LVII; G. Jequier, Manuel darcheologie egyptienne, p.157.

لوح واحد من الخشب لشخص يعي كامحست؛ وللباب عقبان علوي وسفلي، وتعترض ظهره سبع عوارض أفقية من الخشب، ولكنها كانت دون أن تقيه التقوس، وتحلى واجهته صورة كبيرة منقوشة لصاحبه في نقش غائر دقيق، ومن خلف ساقه اسم النحات. وهو مثل نادر من أمثلة تسجيل الفنانين والصناع أسماءهم على أعمالهم، ولم يكن ذلك لضعف في شخصياتهم، وإنما لأنه لم يكن لاسم آخر أن يسجل بجانب صورة صاحب المقبرة، حتى لا يختلط الأمر على الروح عند التعرف على صورة صاحبها، خاصة وأن الصور لم تكن صوراً شخصية محضة تمثل ملامح أصحابها بدقة، وإنما كانت تمثل الصورة التي يرجى أن يكونوا عليها في الآخرة[1].

ومنذ أواخر الأسرة الرابعة أخذ حكام الأقاليم وكبار الموظفين في الصعيد يحفرون مقابرهم في الجبل في أقاليمهم وذلك لندرة المساحات المسطحة في الهضبتين اللتين تكتنفان الصعيد. وقد اتخذت هذه المقابر في بداية الأمر المظهر الخارجي للمصاطب المبنية[2]؛ ومن ذلك تكسية الواجهة بكساء من حجر نحيت يميل إلى الداخل قليلا، يخفي رداءة الصخر ويحاكي واجهة المصطبة. وليس من المقابر الصخرية ما يشبه غيره تماماً، بيد أنها في مجموعها قليلة القاعات وبسيطة في مخططها. ومنها ما حفرت التماثيل فيها في الصخر، وتقع عادة في مشكاة في الجدار الخلفي للمقصورة على محور المقبرة. ومن المقابر الصخرية في أسوان من عهد الأسرة السادسة ما سوى الجبل من أمامه في شكل مسطح مسور يؤدي إليه درج يتوسطه أحدور صاعد لجر التابوت عليه. ومن أهمها مقبرة سابني الذي قتل في إحدى البعثات في

(1) محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، من ٨٠ وما بعدها.

(2) H. Brunner, Die Anlagen der aegyptischen Felsgraeber bis zum Mittleren Reich.

بلاد النوبة فجلب ابنه جثته ودفنها بجوار قبره؛ وتتألف من بهو استقبال محفور في الصخر يعتمد سقفه على ثمانية عشر أسطونا مستديراً منحوتة في الصخر. ويتوسط مؤخرة البهو درج يؤدي إلى مقصورة صغيرة محفورة في الصخر، في جدارها الخلفي الباب الوهمي لصاحب المقبرة.

وفي بداية الأسرة الرابعة كانت جدران مقصورة القربان تحلى بالمناظر الملونة، منها ما يمثل حرث الأرض وصيد السمك والطير وحيوان الصحراء وصناعة القوارب، وتقديم القربان من شراب وطعام. ومن أبدع ما حفظ من هذه الصور ست أوزات من نوعين مختلفين، أحكم الفنان تصويرها حسب ألوانها الطبيعية وصفاتها الجوهرية على طلاء رقيق أشهب فوق طلاء من طين وتبن[1].

وفي الأسرة الخامسة والسادسة أخذت المناظر تكثر وتتنوع، وتتابع جنبا إلى جنب. وتتوالى في صفوف متعاقبة، تمثل صاحب المقبرة في حجم كبير يتناول طعامه وهو يستمتع بالموسيقى والرقص والغناء، أو وهو يصيد الحيوان أو الطير أو الأسماك، أو وهو يشرف على ما يؤدي أمامه من أعمال مختلفة، منها ما يصور الزراع يكدسون الحبوب ويكيلونها، والنجارين يصنعون قطع الأثاث، والمثالين ينحتون التماثيل، والصاغة يصوغون الحلي، بينما يزن أحد الكتبة الذهب. ومن هذه المناظر والصور ما يعلوه إفريز يتخلله خط متكسر وخطوط رأسية قصيرة، أو إفريز من مثلثات قصيرة على هيئة أسنان المشط. ومنها ما يمتد في أسفله شريط بلون أحمر بين خطين بلون أسود. وقد يحيط بكل جدار منقوش أو مصور من أعلى ومن الجانبين إطار مؤلف من مربعات

(1) N.M. de G. Davies, Ancient Egyptian Paintings, vol, I, pl. I.

أو مستطيلات بألوان مختلفة تفصلها في بعض الأحيان خطوط، وقد شاع هذا الإطار حتى نهاية العصر الفرعوني وخاصة في المقابر حتى ليسمى بالإطار المصري.

وتضفي المناظر الملونة، منقوشة أو مصورة، على المكان بهجة وجمالا وسط البيئة الصحراوية المنعزلة عن الحياة. وفي أواخر الدولة القديمة وجدت بعض هذه المناظر سبيلها إلى غرفة الدفن، حتى إذا تعرضت المناظر في الجزء المبني فوق سطح الأرض للتلف أو الضياع كان فيما تصوره الجدران المحيطة بالميت من طعام وشراب وكساء ما يسد حاجته منها.

ومن أهم العناصر المعمارية في مقابر الدولة القديمة ما يعرف بالباب الوهمي؛ وهو صورة في الحجر أو الخشب لباب حقيقي، كان واسطة الاتصال بين الجزء العلوي من المقبرة، حيث كانت تقدم القرابين وتؤدي الطقوس الجنائزية، وبين غرفة الدفن، حيث جثة الميت. وكان يعتقد أن الميت يخرج منه ليتلقى ما يقدم له من قربان أمامه ثم يعود فيدخل منه إلى قبره، كما أنه باب للروح يرشدها إلى الطريق الذي يمكنها أن تزور جثمان صاحبها عن سبيله، وإلى المكان الذي يمكن أن تنعم فيه بما يقدم لها من قربان أمامه (صورة ٦١). وقد يثبت في واجهة المصطبة أو في الجدار الغربي لمقصورة القربان؛ ويتوسطه أخدود ضيق يمثل فتحة الباب، ويخلو في أغلب الأحيان من أي نقش أو حلية؛ بيد أنه قد يمثل عليه صاحبه. ويعلو الأخدود لفيفة تمثل حصيرة مطوية، ينقش عليها ألقاب الميت واسمه؛ ومن فوقها لوحة بين عتبين، عليها صورة الميت مع زوجته في كثير من الأحيان أمام مائدة القربان عليها أطعمة مختلفة. وعلى كل من العتبين ألقاب الميت واسمه، يسبقهما في كثير من الأحيان على العتب العلوي تعويذة القربان. وتكتنف

الباب عضادتان أو أربع أو ست عضادات، عليها تعاويذ وألقاب الميت وصورته واقفاً متجهاً تارة إلى خارج الباب بما يكنى عن خروجه من قبره، وتارة أخرى ووجهه إلى داخل الباب بما يومئ إلى أنه يدخل قبره. وقد تنقش على العضادات أيضاً صور بعض أفراد الأسرة وحملة القرابين مقبلين لزيارة فقيدهم وتقديم القربان له. وأكثر الأبواب الوهمية من الحجر الجيري، على أن منها ما هو من حجر الجرانيت ركب في أعلاه لوح من الحجر الجيري عليه منظر مائدة الطعام، ومنها ما هو من ألواح من الخشب يجمعها معا سيور من جلد.

ومن الأبواب الوهمية في الأسرتين الرابعة والخامسة أبواب فاخرة محلاة على طراز واجهة القصر؛ وتتألف من صورة باب ذي مصراع واحد يكتنفه عدد من المشكاوات البسيطة أو المزدوجة (صورة ٦٢)، وتخفف من حدة الخطوط الرأسية عناصر زخرفية في صفوف أفقية، تكون والخطوط الرأسية وحدة متسقة تدل على حسن ذوق وقدرة على الإبداع؛ ومن أجمل الأمثلة بابان وهميان في متحف القاهرة، ويغلب على الظن أن الأفراد اتخذوا الأبواب الوهمية الفاخرة عن الملوك، إذ يظن أن المعابد الجنائزية كانت تحوي منذ بداية الأسرة الرابعة أبواباً وهمية فاخرة.

ومنذ أواسط الأسرة الخامسة من الأبواب الوهمية ما تحيط به خيرزانة، ويتوجه الكورنيش المصري، وتحليه زخارف تحاكي الحصير الملون، وتتألف من مستطيلات ومربعات أو من خطوط متموجة، متوازية ومضادة أو متقاطعة، تنشئ فيما بينها معينات أو مسدسات بألوان مختلفة. ومنها ما يبرز من وسطه أو من كل من جانبيه تمثال صاحب المقبرة، كما أن منها ما يبرز من أسفله تمثال نصفي لصاحبه يمثله وكأنه يصعد من قبره، باسطا يديه ليتلقي فيهما

القربان[1]. وفي أواخر الأسرة السادسة والفترة الوسيطة الأولى كان يمثل على بعض الأبواب الوهمية مصراعان ومزلاج وعينان؛ على أن من الأبواب ما اختفت من عليه صورة الباب أو صغرت كثيراً، وبرزت عليه صورة الميت وحده أو مع زوجه، وبذلك غدا الباب الوهمي أشبه بنصب. وتعتبر الدولة القديمة العصر الذي ساد فيه الباب الوهمي، إذ لا يظهر إلا قليلا في مقابر الدولة الوسطى وأقل من ذلك في مقابر الدولة الحديثة حيث شاعت النصب. ويبدو أن الباب الوهمي أصبح في الدولة الحديثة والعصر المتأخر من العناصر الزخرفية في العمارة.

وفي الأسرتين الخامسة والسادسة كانت تكتنف بعض مداخل مقصورات القربان مسلتان صغيرتان جداً عليهما في بعض الأحيان اسم صاحب المقبرة.

الفترة الوسيطة الأولى

لا يعرف شيء ذو بال عن العمارة الجنائزية في الفترة الوسيطة الأولى، غير أنه يبدو من هرم الملك إيبي، أحد ملوك الأسرة السابعة أو الثامنة فيما يظن، في سقارة، أنه يختلف في بنائه عن أهرامات الدولة القديمة، فبدلا من الإضافات الجانبية المائلة كان الهرم فيما يظهر يتألف من نواة من حجر صغير الحجم. يحيط بها جدار من حجر مبني بملاط من طين، وربما كان يكسوه كساء من حجر جيري جيد؛ وكان مدخله في الشمال، وتغطي جدران غرفة الدفن متون الأهرام[2]. وهو مع ذلك هرم صغير لا يزيد حجمه على حجم هرم الملكة نيت، ولم يكمل بناؤه، وتنقصه المباني الملحقة بأهرامات الدولة

(1) M.A. Shoukry, op. cit., Abb. 67, 68, 79.
(2) G. Jequier, La pyramide dAba.

القديمة. ويدل ذلك على فقر وضعف في السلطان تعرضت له الملكية منذ أواخر الأسرة السادسة، فاعتدى على ما أنشئ من أهرامات، وخربت معابدها، وحطمت تماثيلها، وهو ما تشير إليه أيضاً النصائح الموجهة للملك مريكارع وقد جاء فيها: لا تضر أثر غيرك.. لا تبني قبرك مما تهدم[١].

وإذ كانت تلك الفترة عهد اضطراب وفتن داخلية فقد اعتمد حكام الأقاليم على أنفسهم في رعاية شئون أقاليمهم وضبط أحوالها. وكان مما يودعونه مقابرهم تماثيل جند، ومن ذلك مجموعتان من الخشب لحاكم أسيوط، تتألف كل منها من أربعين جندياً، وتمثل إحداهما فرقة مصرية مزودة بحراب ذات أسنة من البرنز وفي أيدي الجند تروس من ألوان مختلفة؛ وتمثل الأخرى فرقة من الرماة سلاحهم أقواس وسهام بأسنة من الظران.

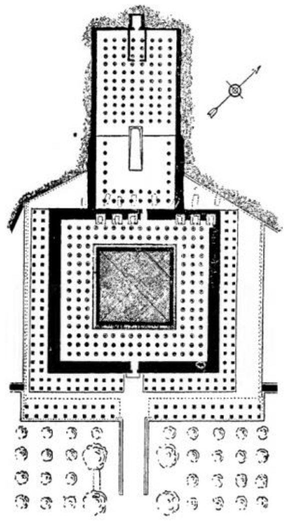
الدولة الوسطى

ومنذ أن استطاع ملوك الدولة الوسطى توحيد البلاد من جديد وإقامة حكم قوي رشيد استعادت البلاد قدرتها على الخلق والإبداع. وتمثل مقبرة الملك نب حبت رع منتوحتب في غربي طيبة فترة تطور وازدهار في العمارة في بداية الأسرة الحادية عشرة؛ وهي تقع في مكان يشرف عليه جبل عال مما دعا إلى بنائها على طراز مبتكر، يدل على حسن تفكير وذوق فني جميل، ويختلف اختلافاً واضحاً عن طراز المقبرة الملكية في الدولة القديمة وإن كان يتألف من عناصرها التقليدية[٢]. وكان لها معبد على حافة الصحراء،

(1) J.A. Wilson, The Instruction for King Meri-ka- Ra, in Acient Near Eastern Texts, p.416.

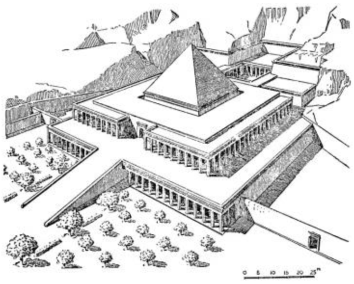
(2) E. Naville, The XIth Dynasty Temple at Deir el- Bahari, 3 vols; H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahri, 1911- 1931; H.E. Winlock, The Rise and Fall of the Middle Kingdom in Thebes, p.38 ff.

يخرج منه طريق صاعد عريض غير مسقوف، رصفت أرضه باللبن وغشيت بملاط من طين ويكتنفه جداران من الحجر الجيري، ويبلغ طوله نحو ١٢٠٠ متر وعرضه ٣٥ متراً؛ وكانت تتخلله تماثيل واقفة للملك من الحجر الرملي، تمثله برداء اليوبيل.



(شكل ١٥٥) مخطط المعبد الجنازي لهرم الملك نب حبت رع منتوحتب

ولما كانت المكان الذي اختير للمقبرة يقع في حضن جبل سامق، من شأنه أن يؤثر في منظر المعبد الجنائزي والهرم تأثيراً سيئاً إن ظلا على طرازهما القديم، فقد جعل البناء منهما وحدة معمارية في مسطحين كبيرين يلي أحدهما الآخر ويعلوه (شكل ١٥٥ و١٥٦).



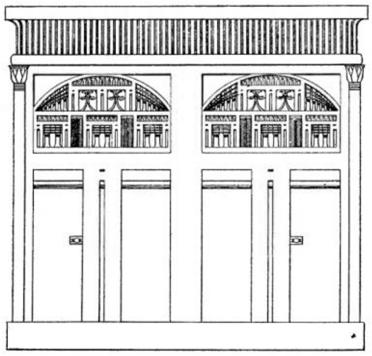
(شكل ١٥٦) منظور المعبد الجنازي للملك نب حبت رع منتوحتب

ويشغل المسطح الأول فناء فسيح، في مؤخرته صفتان عريضتان، في كل صفة صفان من أعمدة مربعة، وبين الصفتين أحدور صاعد يؤدي إلى المسطح الثاني. وكان يكتنف الأحدور صفان من شجر الجميز، في كل صف أربعة أشجار، وتحت كل شجرة تمثال جالس للملك؛ وعن يمين يسار صفوف من أشجار الأثل تكون أجمة[1].

وتتوسط المسطح الثاني قاعدة مرتفعة كان يقوم فوقها هرم مسمط، ويحيط بها بهو يتخلله ١٤٠ عموداً مثمناً. وكان يقوم أمام البهو وفي كل من جانبيه زواق يحتوي على صفين من أعمدة مربعة، وكان في مؤخرة البهو ست مقصورات تعلو قبور بعض نساء البيت المالك. وكان يتوج جدران كل مقصورة الكورنيش المصري،

---

(1) عثر على مخطط قديم لهذه الأجنحة، انظر: H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahri, p.50, fig. 5.



(شكل ١٥٧) بابان وهميان في مقصورة الأميرة عشايت

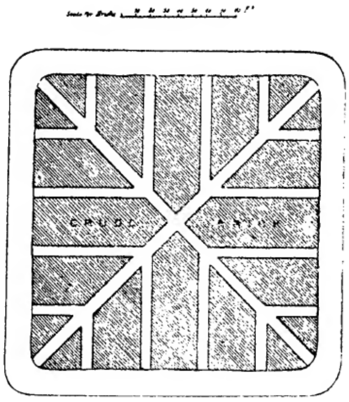
ويبرز من كل من أركانها الأربعة أسطون لوطسي، ويحلى كل جدار من الداخل، فيما عدا جدار المدخل، بابان وهميان (شكل ١٥٧). وكان من وراء المقصورات فناء ثان تحيط بثلاثة جوانب منه ثلاث صفات بأعمدة مثمنة، ويليه بهو يشتمل على ثمانين عموداً مثمناً في عشرة صفوف، وفي جداره الخلفي قدس الأقداس محفور في الصخر.

وفي أرض الفناء الأول مدخل دهليز هابط طوله ١٥٠ مترا، محفور في الصخر بسقف مقبي. ويؤدي إلى غرفة سقفها مقبي أيضاً، تقع على عمق كبير تحت الهرم، وقد وجد فيها تمثال من الحجر الرملي للملك بتاج الوجه البحري ورداء اليوبيل، ملفوف في كتان رقيق، وتابوت من خشب، ويبدو أنها كانت قبراً تذكارياً ذا علاقة باليوبيل الملكي. وتؤدي بئر من أرض هذه الغرفة إلى قاعة أخرى وجدت فيها أوان وثلاثة نماذج قوارب. وفي أرض الفناء الثاني مدخل دهليز آخر محفور في الصخر، وسقفه مقبي وطوله حو ١٥٠ مترا، ويؤدي إلى قاعة على عمق كبير تحت الجبل، جدرانها مكسوة بحجر

الجرانيت وسقفها أحدب. وقد وجد فيها ناووس من المرمر المصري كان غطاؤه من حجر الجرانيت.

وهكذا احتفظ البناء بالشكل الهرمي للمقبرة الملكية، ووفق في إبرازها في مكانها أمام الجبل المرتفع، إذ كان يرتقي إليها من مسطح إلى مسطح، تتقدمهما الأعمدة في مستويين، حيث تتكسر عليها الأضواء والظلال مما لابد أن كان له وقع جميل في النفس. ولعل مما ساعده على ما أحدثه من تعديل في الطراز التقليدي للمقبرة الملكية في عهد الدولة القديمة ما تعرضت له من إتلاف وإهمال في الفترة الوسيطة الأولى؛ على أن اهتداءه إلى الطراز الجديد الذي يوائم الموقع الجبلي وخاصة في أعقاب تلك الفترة المظلمة التي انحطت فيها الفنون والصناعات ليدل على أصالته ونبوغه. ولا يخلو من مغزى أن الأعمدة في الصفتين في مؤخرة المسطح الأولى كانت مربعة، وكذلك كانت الأعمدة التي تحيط بالجوانب الثلاثة الأمامية من البهو في المسطح الثاني، بينما كانت أعمدة الجزء الخلفي من المعبد (البهوين والفناء بينهما) مثمنة، وهو تدرج مقصود فيما يبدو، فضلا عن أن الأعمدة المربعة، وهي أول ما يرى من المعبد تتسق والجبل المحيط. ومهما يكن من أمر فقد كانت تتقدم المعبد أجمة تخفف خضرة أشجارها كثيراً من جدب المكان ووحشته.

وأهرامات الأسرة الثانية عشرة أكبر من أهرامات النصف الثاني من الدولة القديمة، فمنها ما يزيد طول ضلع قاعدته المربعة قليلا على مائة متر، ويبلغ ارتفاعه من ٦٠ إلى ١٠٠ متر وزاوية ميله ٥٥ درجة. ويختلف أغلبها في بنائه عن أهرامات الدولة القديمة، إذ بدلا من بنائها من نواة وإضافات جانبية مائلة، يتألف كل منها

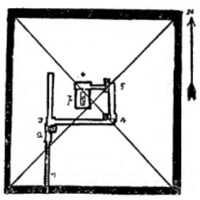


(شكل ١٥٨) قطاع في أحد أهرامات الأسرة الثانية عشرة

من عدد من الجدران من الحجر أو اللبن. تمتد من مركز الهرم إلى أركانه الأربعة وإلى وسط كل جانب، وقد تتفرع منها جدران أخرى (شكل ١٥٨). وكان الفراغ بين الجدران يملأ بالأنقاض والرمل أو باللبن، ثم كان الهرم يحاط بعد ذلك بكساء من الحجر الجيري الجيد. وقد يرجع هذا الطراز من البناء إلى الرغبة في الانتهاء من بناء الهرم في أقصر وقت ممكن، وربما أدى إليه أيضاً ما ثبت من أن طراز بناء أهرامات الدولة القديمة لم يقها النهب والعطب. ومنذ سنوسرت الثالث كانت نواة الهرم تبني بأكملها بمداميك أفقية من اللبن دون استخدام جدرانساندة. وكان يعلو الهرم هريم من كتلة واحدة من حجر مصقول من الجرانيت أو البازلت؛ وفي المتحف المصري هريم لأمنمحات الثالث من جرانيت أشهب وعليه نقوش بخط هيروغليفي جميل. على أن كساء أهرامات الدولة الوسطى قد زال، ولذلك ليس لها ما لأهرامات الدولة القديمة من فخامة وروعة.

وكان مدخل الهرم أول الأمر في الجانب الشمالي منه على نحو ما كان في الدولة القديمة، ومنذ سنوسرت الثاني أخذ البناء يغير مكانه رغبة في

إخفائه عن لصوص المقابر فجعله في الجنوب أو الغرب أو الشرق من الهرم. على أن ذلك لم يفد شيئاً، فقد نهب اللصوص ما كان يودع في الأهرامات من نفائس، وغطت الأنقاض المدخل في بعض الأحيان مما اقتضى المنقبين من علماء الآثار وقتا طويلاً وجهداً كبيراً قبل الاهتداء إلى مكان غرفة الدفن. ولا تختلف أهرامات الأسرة الثانية عشرة في غرفها ودهاليزها كثيراً عن أهرامات الدولة القديمة[1]؛ غير أنها تختلف عنها فيما اتخذ فيها من وسائل لتأمين غرفة الدفن وصيانة ما كان يودع فيها من ذخائر. فلم يكتنف بناؤوها بالمتاريس التي استخدمها بناؤو الدولة القديمة، وإنما عمدوا أول الأمر إلى سد الدهليز المؤدي إلى غرفة الدفن بكامل طوله تقريباً بأحجار الجرانيت التي يبلغ طول كل حجر منها من ثلاثة إلى خمسة أمتار، وإقامة بئر من وراء ذلك، وتغيير المكان التقليدي لمدخل الهرم.



(شكل ١٥٩) مخطط هرم أمنمحات الثالث في هوارة

(١) يشتمل هرم كل من أمنمحات الأول وسنوسرت الأول على دهليز منحدر يؤدي إلى بئر تفضي بدورها إلى غرفة الدفن؛ وقد سد مدخل دهليز هرم سنوسرت الأول بحجرين من الجرانيت طولهما أحد عشر مترا وعشرة أمتار على التوالي. ويحيط بهرم سنوسرت الثاني في اللاهون خندق محفور في الصخر يظن أنه كان مملوءا برمل يمتص ما كان يمكن أن يسقط على الهرم من مطر. وكان يحف بالسور المحيط بالهرم صف من الشجر في الجنوب والشرق والغرب.

وفي هرم أمنمحات الثالث في هوارة (شكل ١٥٩) عمد البناء إلى حيل أخرى مختلفة لتضليل اللصوص[1]، منها كثرة الدهاليز والغرف، وبعضها لا يؤدي إلى شيء، أو يقع في مستوى أعلى ومدخله في السقف، تخفيه كتلة من الحجر تزن عشرين طنا. ومنها كذلك ملء نصف الردهة المقابل لمدخل غرفة الدفن بالأحجار مع أنه ليس وراءها غير جدار صلد. وعلاوة على ذلك فقد حفرت في كل من طرفي الردهة بئر كاذبة وملئت بالحجر لإغراء اللصوص بأنها الطريق إلى غرفة الدفن، وإضاعة وقتهم عبثا حتى إذا أعياهم البحث فقدوا الأمل في العثور على مكان الدفن وما يحتويه من ذخائر. وفضلا عن هذا كله فإن غرفة الدفن قطعة واحدة من حجر الكورتزيت تزن نحو ١١٠ أطنان ولا مدخل لها[2]، وقد نحتت بمهارة فائقة، وأحكم صقلها. وكان السقف من ثلاثة أحجار كبيرة من حجر الكورتزيت أيضاً، ومن فوقه غرفتان لتخفيف الثقل عنها، وسقف الغرفة السفلى مسطح، وسقف العليا أحدب من الحجر الجيري، يزن كل حجر منه نحو خمسين طنا. ويعلو السقف الأحدب عقد ضخم من اللبن يحمل ثقل الهرم. ومن القاعات ما سقف أولا بسقف أحدب ثم نحت سطحه الأسفل على شكل عقد كاذب، وقد أحكم البناء التقاء الأجزاء العليا من الأحجار بمهارة كبيرة بما كفل تحاشي انزلاقها. ورغم هذا كله لم تنج ذخائر غرفة الدفن من السرقة.

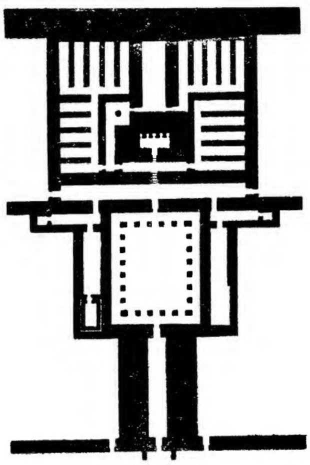
ولا يعرف شيء ذو قيمة عن معبد الوادي والطريق الصاعد لأغلب أهرامات الأسرة الثانية عشرة. وتقع المعابد الجنازية في الشرق من الأهرامات فيما عدا المعبد الجنازي لأمنمحات الثالث في هواره، إذ يقع في جنوب

---

(1) F. Petrie, Kahum, Gurob and Hawara, p.5 ff.

(2) ويبلغ طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها مترين ونصف وسمكها حوالي ٥٥ سنتيمترا.

هرمه. وهو ما سماه الإغريق "التيه". وكان يؤدي إلى المعبد الجنازي لهرم الملك سنوسرت الأول في اللشت طريق صاعد مسقوف رقش أسفل جداريه بنقط من لون أحمر وأسود بما يحاكي لون الجرانيت، وحليت بقية الجدارين بمناظر ملونة. وكانت تقوم في مشكاوات في الجانبين تماثيل للملك تمثله واقفا في هيئة أزيريس بتاج الجنوب أو الشمال، ويبعد كل منها عن الآخر بعشرة أمتار تقريباً؛ ولعل البماء ترسم في ذلك الطريق الصاعد لمقبرة الملك نب حبت رع منتوحتب في غربي طيبة[1].

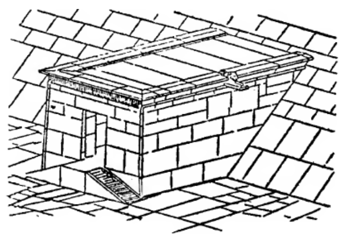


(شكل ١٦٠) المعبد الجنازي لهرم سنوسرت الأول

ويشبه المعبد الجنازي معبد ببي الثاني كثيراً، وكانت تقوم على جانبي دهليز المدخل تماثيل أزيرية، وتحف بالفناء المحاط بالأعمدة تماثيل جالسة للملك، على نحو ما كانت تحيط بالفناء في معبد خفرع الجنازي (شكل ١٦٠). وقد وجد منها عشرة تماثيل بحجم طبيعي، يكاد كل منها يكون

(1) J. Vandier, Manuel darcheologie egyptienne, t. II, p.171 sq.

نسخة مشابهة تماماً للآخر؛ وهي تمثل الملك شاباً وديعاً حلو السمات ترتسم على صفحة وجهه ابتسامة هادئة. وكانت في الزاوية الشمالية الغربية من الفناء مائدة قربان من حجر الجرانيت. وكان من وراء الفناء مشكاوات التماثيل الخمسة وقدس الأقداس والمخازن، على نحو يشبه كثيراً ما كان عليه الأمر في المعابد الجنازية في الأسرتين الخامسة والسادسة. وكانت



(شكل ١٦١) المقصورة الشمالية لهرم سنوسرت الأول

تحلى جدران المعبد صور ملونة. وكانت في شمال الهرم مقصورة قربان يتوجها الكورنيش المصري، ولها ميزاب من الحجر الجيري في شكل رأس أسد. وبابها في الشمال يؤدي إليه درجان متقابلان (شكل ١٦١)[1]. وكانت تحلى جدرانها من الداخل نقوش وفي جدارها الجنوبي باب وهمي من المرمر المصري، ومن أمامه مائدة قربان من جرانيت أشهب. وكان بلاط الأرض يخفي المدخل إلى الهرم. وكان يحيط بالهرم والجزء الخلفي من المعبد الجنازي ومقصورة القربان الشمالية سور من الحجر الجيري تحلية على مسافات منتظمة لوحات منقوشة بالاسم الحوري للملك يعلوه الصقر وعلى رأسه التاج المزدوج، ومن دونه واجهة القصر في نقش دقيق جميلز وكان من حول ذلك كله سور آخر من اللبن يحيط بعدد من أهرامات صغيرة لأفراد

(1) W.C. Hayers, The Entrance Chapel of the Pyramid of Sen- Wosret I, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art (1934), Sect, II, p.9 ff.

الأسرة المالكة وبالجزء الأمامي من المعبد الجنازي. وكان لكل هرم صغير مقصورة في الشمال ومعبد صغير في الشرق.

وكان معبد أمنمحات الثالث الجنازي في هوراة يشغل ما يزيد على ٧٠٠٠٠ متر مربع (٣٠٠× ٢٤٠ مترا)، وقد عده الإغريق من عجائب مصر، على أن أحجاره انتزعت منه، ولم يبق منها غير أكداس من الأنقاض تغطي الأرض. وقد رآه هيرودوت وذكر عنه أنه يجل عن الوصف، وأنه يفضل الهرم، وأنه اثنى عشر بهواً مسقوفاً، أبوابها متقابلة، وأن به ثلاثة آلاف غرفة نصفها تحت الأرض، ونصفها الآخر فوقها، وأن الغرف العليا تفوق ما أخرجه الإنسان من آثار، وسقوفها كلها من الحجر مثل الأسوار المحلاة بالصور المحفورة، وتحيط بكل بهو أعمدة من حجر أبيض متسقة أشد الاتساق[1].

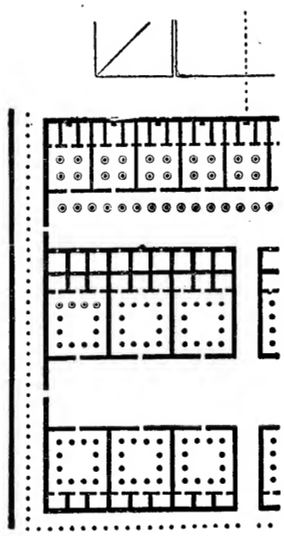
ووصفه ديودور بأنه لا يدعو للعجب بسبب اتساعه وإنما لدقة صناعته التي لا تحاكي، وأن من يلجه لا يجد طريقه إلى الخارج في سهولة؛ وأنه مربع الشكل طول كل ضلع فيه ستاد واحد (١٨٥,٣ من المتر)، ومزين بالزخارف وسائر الأعمال الفنية، وأن به بهوا تحيط به الأعمدة، أربعون منها في كل جانب، وسقفه منحوت من حجر واحد مزخرف بصور ورسوم مختلفة[2].

وذكر استرابو أنه يضارع الهرم، وأنه قصر كبير مؤلف من قصور كثيرة بعدد أقاليم مصر في الزمن القديم، وهو عدد الأبهاء المحاطة بالأعمدة، وكلها في صف واحد، وأمام المداخل أقبية طويلة متعددة يتصل أحدها بالآخر

([1]) وهيب كامل: هيرودوت في مصر، الفقرة ١٤٨.

([2]) وهيب كامل: ديودور الصقلي في مصر، الفقرتان ٦١ و٦٦.

بطرق متعرجة، وأن كهنة كل إقليم وكاهناته كانوا يوجهون إلى البهو المخصص لإقليمهم لتقديم القرابين للآلهة وإقامة العدل في المسائل الهامة[١].



(شكل ١٦٢) الجزء الغربي من المعبد الجنازي لهرم أمنحات الثالث (اللابرانت) فيما يظن

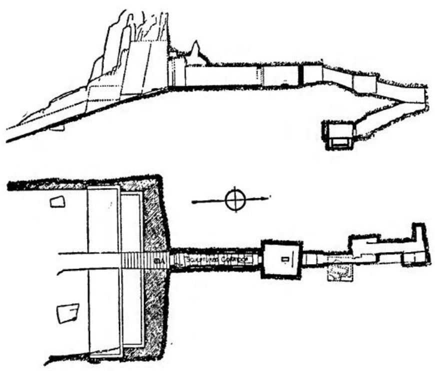
من ذلك يتضح أن هذا المعبد لم يكن على شاكلة المعابد الجنازية الأخرى، ولعله كان يحتوي على ثلاثة صفوف من عدد كبير من الأفنية، تحيط بها الأساطين، ويفضي كل منها إلى ثلاث أو ست قاعات، ويحيط بها جميعا دهليز يعتمد سقفه على صف من الأساطين على نحو ما ذهب إليه بتري (شكل ١٦٢)[٢].

(١) وهيب كامل: استرابون في مصر، الفقرة ٣٧.

(2) F. Retrie, G.A. Wainwright, E, Mackay, The Labyrinth, Gerzeh and Mazghuneh, p.29.

مقابر الأفراد

تقع مقابر كبار موظفي الدولة من عهد الملك نب حبت رع منتوحتب في شمال وجنوب مقبرة مليكهم في غربي طيبة. وكان كل منها يتألف من مدخل عند سفح الجبل، ومن ورائه مقصورة صغيرة بها تمثال لصاحب المقبرة، كانت تتيح لأهل الميت تقديم القربان من أمامه مما كان يكفيهم مئونة الصعود إلى المقصورة الرئيسية(1). وكان المدخل يؤدي إلى طريق صاعد بين جدارين،



(شكل ١٦٣) طراز مقابر الأفراد في الأسرة الحادية عشرة

يزيد عرضه على عشرين مترا، ويفضي بدوره إلى فناء قد يحتوي على صفة توفر الظل للأهل والأصدقاء في الحفلات الجنازية. وقد يكسو الجدار الخلفي الصخري جدار من اللبن، على أنه يتوسطه باب يؤدي إلى دهليز ثم مقصورة القربان، وكل منهما محفور في الصخر (شكل ١٦٣). وكانت تكسو جدرانهما ألواح من الحجر الجيري الجيد، تحليها صور ملونة؛ بينما كانت

(1) G. Steindorff, W. Wolf, Die Thebanische Graeberwelt, s. 24 f.

تكسو السقف والأرض ألواح من الحجر الرملي. وفي أرض المقصورة مدخل أحدور يؤدي إلى غرفة الدفن، كسيت جدرانها بالحجر الجيري وصور عليها أثاث الميت، ومنه ملابسه وأدوات زينته وأسلحته وطعامه من فاكهة وخضر ولحم وخبز، وبجانبها نصوص جنازية بخط هيراطيقي. ومن هذا القبيل غرفة دفن حور حتب الجميلة، التي أمكن نقلها إلى متحف القاهرة.

ومن هذه المقابر أيضاً مقبرة مكت رع المشرف على قصر الملك نب حتب رع؛ وتتألف من طريق صاعد بين جدارين من اللبن، عرضه ٢٣ مترا تقريباً وطوله ٧٣ مترا؛ وينتهي الطريق بصفة ذات ثمانية أعمدة مثمنة، لونت بلون حجر الجرانيت(١). ويتوسط الجدار الخلفي للصفة المدخل إلى دهليز عال، يزيد طوله على عشرين مترا، ويؤدي إلى مقصورة مربعة. وكان يكسو جدران الصفة والدهليز ومقصورة القربان حجر جيري أبيض منقوش بالصور والمناظر. وفي وسط أرض المقصورة المدخل إلى غرفة الدفن. ويتوسط أرض الدهليز مدخل إلى غرفة صغيرة جانبية محفورة في الصخر، وجدت مملوءة بمجموعة كبيرة من نماذج من الخشب لكثير من الصناعات والأعمال المختلفة.

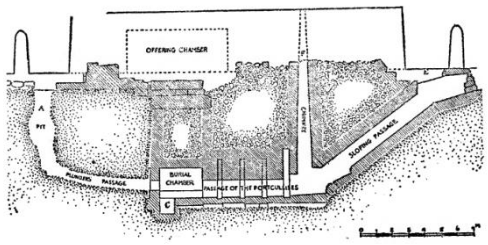
ولا يختلف طراز مقابر الأفراد حول هرمي أمنمحات الأول وسنوسرت الأول في اللشت وحول هرم أمنمحات الثالث في دهشور عن طراز المصطبة في أوائل الدولة القديمة(٢). ومن كبار رجال الحاشية من أقام في شمال مصطبته مائدة قربان تقابل مقصورة القربان في شمال الهرم. ومن أهم المقابر

---

(1) H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahrim 1911- 1931, p.17 ff.

(2) De Morgan, Fouilles a Dahchourm 1895, I, pl. 6.

بجوار هرم سنوسرت الأول مصطبة سنوسرت عنخ، مثال الملك وبناته؛ وكان يكسوها حجر جيري جيد تحلية مشكاوات على طراز مقابر بداية الأسرات، ويحيط بها سور من الحجر الجيري. وقد تهدمت المصطبة ومقصورة القربان. ويؤدي إلى غرفة الدفن دهليز هابط من الشمال ينتهي



(شكل ١٦٤) مقبرة سنوسرت عنخ

في قاع بئر ضيقة في أعلاها، كانت مملؤة بالحصى والحجارة، حتى إذا حاول اللصوص نقبها من أسفل إنهارت عليهم الرمال والحجارة. ومن وراء ذلك دهليز أفقي تتخلله أربعة متاريس، ويفضي إلى غرفة الدفن، التي يحلى جدرانها جزء كبير من متون الأهرام وصورة باب وهمي (شكل ١٦٤)[1]. ومع ذلك لقد جاء في قصة سنوحي أنه أقيم له هرم من الحجر في منطقة الأهرامات وأن رئيس الرسامين رسم صوره، ونقشها رئيس النقاشين.

وبلغت أقاليم الصعيد غاية ازدهارها في النصف الأول من الأسرة الثانية عشرة، وقد حفر حكامها مقابرهم في أماكن ممتازة في سفح الهضبة حيث تشرف على النيل والحقول الخضراء. ومن أشهر مقابر ذلك العهد مقابر بني حسن والبرشا وأسيوط وقاو الكبير وأسوان. وكان يؤدي إلى مقابر بني حسن

(1) A. Lansing, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Sect, I, p.9 ff.

طريق صاعد[١]، ويتقدم المقبرة فناء، بعضه مبني وبعضه محفور في وجه الجبل في شكل صفة (صورة ٦٣)، ويليه مقصورة قربان. وتمتاز الصفة بجمالها وبساطتها معا، وتشتمل على عمودين مثمنين أو ذوي ستة عشر ضلعاً (شكل ١٦٥أ)، وتعلو كلا منهما ركيزة يعتمد عليها العتب الذي يجمعهما معا[٢]. ومقصورة القربان محفورة في الصخر وتحتوي على أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعاً مقني[٣] في صفين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة، وفي جدارها الخلفي وعلى محور المقبرة مشكاة نحت فيها تمثال زوجته (صورة ٦٤)، وهما يقومان مقام السرداب في مصاطب الدولة القديمة. وتمتد أعتاب الأعمدة موازية محور المقبرة الرئيسي بدلا من أن تتعامد عليه. وسقف الرواق الأوسط مقبي قليلا ويتفق محوره الرئيسي واتجاه أعتاب الأساطين مما يزيد في توكيد محور المقبرة. وتحلى الجدران صور متنوعة، يمثل بعضها موضوعات جديدة كصور الغزل والنسج وصناعة السكاكين من الظران؛

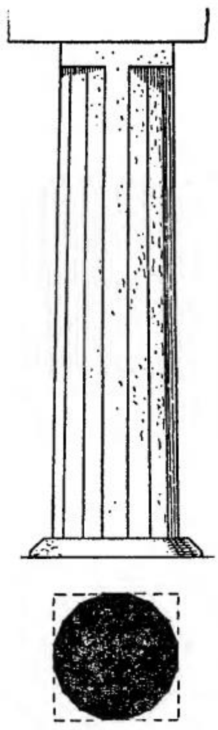
---

(١) كان من مقابر البرشا ما له مقصورة عند بداية الطريق الصاعد.

(٢) R.E. Newberry, Beni Hassan, 4 vols.

(٣) إن شيوع الأعمدة المثمنة وذات الستة عشر ضلعًا في الدولة الوسطى واستخدام أعمدة نصفها الأمامي نصف عمود مربع ونصفها الخلفي نصف عمود ذي ستة عشر ضلعًا علاوة على الأعمدة ذات الستة عشر ضلعًا في معبد حتشبسوت الجنازي (الدير البحري) ليدعو إلى التفرق بينها وبين الساطين المقناة في مباني زوسر مما دعانا إلى تسميتها أعمدة وإن كان منها ما قنيت أضلاعه وذلك رغم أن جميع المصادر الإفرنجية تعتبرها من قبيل الأساطين فيما عدا جان كابار. ويزكينا في هذا أن الأعمدة المثمنة والأعمدة ذات الستة عشر ضلعًا مرحلتان تاليتان فيما يبدو في مصر على الأقل للعمود الرابع، وتؤيد ذلك الأعمدة التي يجمع العمود الواحد منها بين نصف عمود مربع ونصف عمود ذي ستة عشر ضلعًا. وإن كان لم يظهر إلا في معبد حتشبسوت. وقد ترجع تقنية بعض الأعمدة إلى تقليد الأساطين المقناة من الخشب في القصور والبيوت آنذاك، وإن لم يحفظ منها شيء، وهو أولى بالاحتمال، أو يكون البناء قد ابتدعها أو حاكي فيها الأساطين المقناة في مباني زوسر، وهو أمر بعيد الاحتمال.

وتحلى السقوف رسوم هندسية تمثل الحصير. وقد سجل أحد الحكام أن أبواب قبره كانت من خشب الأرز، وارتفاعها سبع أذرع، أي ما يزيد على ثلاثة أمتار ونصف.

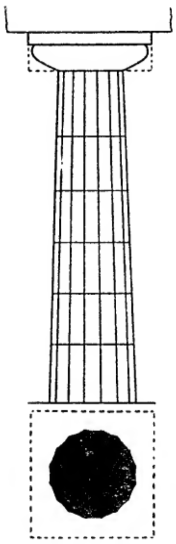


(شكل ١٦٥أ) عمود ذو ستة عشر ضلعا

ويظن أن الأعمدة المثمنة والأعمدة ذات الستة عشر ضلعا مرحلتان في تطور العمود المربع، وذلك بنحت زواياه أو زوايا العمود المثمن[1]. وقد شاعت الأعمدة ذات الأضلاع في الدولة الوسطى، على أن منها ما أصبحت أضلاعه تقني قليلا. ومن الأضلاع ما ظل مستويا ونقش فيه سطر رأسي من

(1) S. Clarke, R. Engelbach, Ancient Egyptian Masonry, p.136 f.

الكتابة الهيروغليفية، ولم يلبث أن اتسع عرض الضلع المنقوش على حساب سائر الأضلاع الأخرى المقناة. وتضفي الأضلاع سواء كانت مستوية أو مقناة على العمود جمالا يزيده تكسر الأضواء والظلال عليه. وقد سمى شمبليون الأعمدة ذات الستة عشر ضلعا مقني أساطين برتو دورية أي السابقة على الأساطين الدورية في بلاد الإغريق، وذلك للمشابهة الكبيرة بينهما. على أن العمود المصري يقوم على قاعدة وليس له تاج وإنما تعلوه ركيزة تبرز عن العمود في الأركان الأربعة فقط، ومن أضلاعه ما هو مستو غير مقني ويحمل سطراً من نقوش. ويمتاز الأسطون الدوري بأنه ليس له قاعدة وإنما يبرز من الأرض مباشرة، وأن قطره يتضاءل بشكل ملحوظ من أسفل إلى أعلى، وأن تاجه يبرز كثيراً عن



(شكل ١٦٥ب) عمود دوري

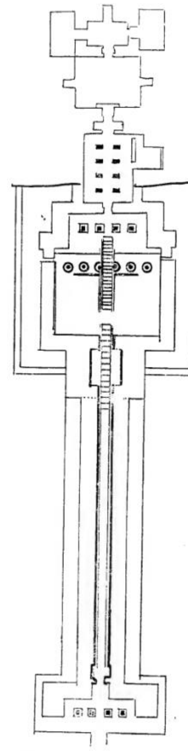
ساقه (شكل ١٦٥ب)[1]. ولا سبيل إلى القول على وجه التحقيق بأن الإغريق أخذوا طراز هذا الأسطون عن مصر، على أنه لا ينكر أنهم في زياراتهم لمصر في العصر الصاوي قد شاهدوه في المعابد والمقابر، وأن الفن الإغريقي تأثر في بدايته بالفن المصري.

وكانت مقابر حكام قاو الكبير من طراز مبدع يذكر بمعابد أهرام الدولة القديمة ومعبد نب حنت رع منتوحتب، إذ كانت تتألف مما يقابل معبد الوادي والطريق الصاعد والمعبد الجنازي (شكل ١٦٦ وصورة ٦٥)[2]. وكان يكسو جدران الطريق الصاعد من الداخل حجر جيري منقوش، وفي السقف فتحات على مسافات منتظمة يدخل منها النور. ويقع المعبد الجنازي على مسطحين، يشغل المسطح الأول فناء في مؤخرته صفة، أو تحيط به الأعمدة المضلعة، وتحلى جدرانه صور عن حياة الحاكم. وتشغل المسطح الثاني صفة، قد يتقدمها فناء مكشوف، ويليها بهو أعمدة محفور في الصخر يدخل الضوء إليه من كوة عالية في آخره؛ ويلي ذلك القسم الخاص من المعبد، وهو محفور في الصخر أيضاً، ويتألف من قاعة مستعرضة كبيرة تؤدي إلى المقصورة، وتكتنفها قاعتان. وكانت القاعة المستعرضة تضم عدة تماثيل وتحلى سقفها المقبي قليلا رسوم جميلة، منها رسوم حلزونية ونخيلات. وكان في المقصورة التمثال الرئيسي؛ وفي أرض كل من القاعتين الجانبيتين مدخل دهليز هابط إلى غرفة دفن صاحب المقبرة أو زوجته.

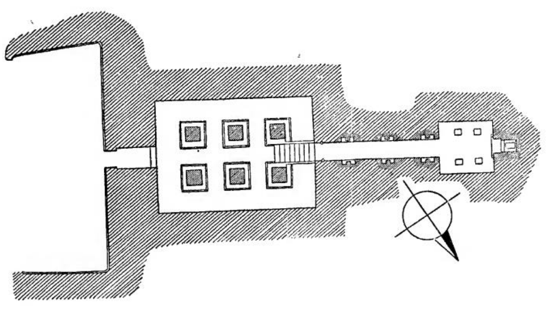
---

(1) نفس المرجع صفحة ١٣٧.

(2) H. Steckeweh, Die Fuerstengraeber von Qaw.



(شكل ١٦٦) مخطط مقبرة واح كا الأول في قاو



(شكل ١٦٧) مقبرة سارنبوت الثاني

ومن مقابر أسوان ما يعد بحق من أفخم المقابر المصرية على وجه الإطلاق إذ تمتاز بجمال موقعها، وجلال نسبها، ووضوح أجزائها المعمارية، وحسن تنظيمها، وبهجة ألوان صورها[1]. وهي تقع في مكان مرتفع تشرف منه على منظر رائع من النيل، ويؤدي إلى كل منها درج طويل يتوسطه أحدور كان ليجر عليه التابوت. وعلى رأسها جميعا مقبرة سارنبوت الثاني (شكل ١٦٧ وصورة ٦٦)، وتشتمل على قاعة يتوسطها صفان من الأعمة يكتنفان محور المقبرة؛ وبين العمودين الأخيرين درج يؤدي إلى دهليز طويل بسقف مقبي قليلا، وفي كل من جانبيه ثلاث مشكاوات يبرز من كل منها تمثال أزيري لصاحب المقبرة بما يذكر بالطريق الصاعد إلى المعبد الجنازي لسنوسرت الأول. ويؤدي الدهليز إلى مقصورة القربان وفيها أربعة أعمدة في صفين، ويعلو الرواق الأوسط سقف مقبي قليلا؛ وهو يقود النظر إلى مشكاة يحلى مدخلها الكورنيش المصري وفيها درجتان تؤديان إلى قاعدة كان عليها تمثال صاحب المقبرة. وفي الجدار الخلفي للمشكاة لوحة عليها صورة صاحب المقبرة يجلس إلى مائدة القربان. وهكذا يتصاعد النظر من مدخل المقبرة عبر الأعمدة وتماثيل صاحب المقبرة على الجانبين إلى أقدس مكان فيها.

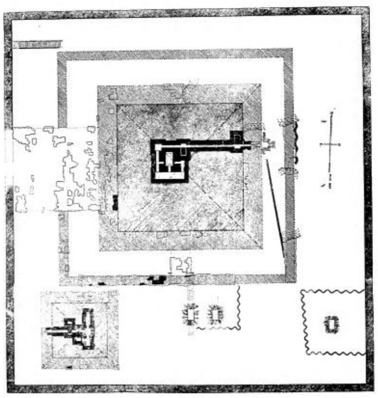
الفترة الوسيطة الثانية

من عهد الفترة الوسيطة الثانية؛ هرم الملك خنجر الثاني في جنوب سقارة بالقرب من "مصطبة فرعون" وهو مبني باللبن في مداميك أفقية، وكان يكسوه كساء من الحجر الجيري الجيد، وكان طول ضلع قاعدته ٥٢,٥٠ من المتر، وزاوية ميل جوانبه ٥٥ درجة، ويظن أن ارتفاعه كان حوالي ٣٧,٣٥

(1) H.W. Mueller, Die Felsengraeber der Fuersten von Elephantine aus der Zeit des Mittleren Reiches.

من المتر[1]. وكان يحيط به سور خارجي من اللبن، ومن داخله سور آخر من الحجر الجيري الجيد تحليه المشكاوات. ومدخله في الغرب منه، تؤدي إليه بئر مستطيلة سمحت سعتها بإدخال التابوت وقطع الأثاث الجنازي ذات الحجم الكبير؛ ثم ملئت بعد الدفن بالأحجار ورصف أعلاها بالحجر على نحو بقية أرض الفناء بين الهرم والسور الداخلي.

ويؤدي مدخل الهرم إلى دهليز طويل يتألف من أربعة أقسام على مستويات مختلفة، تقع ثلاثة منها في اتجاه واحد من الغرب إلى



(شكل ١٦٨) هرم خنجر الثاني في سقارة

الشرق، ويمتد القسم الأخير من الجنوب إلى الشمال (شكل ١٦٨). ويشتمل كل من القسمين الأول والثاني على أحدور يتوسطه درج يؤدي إلى صدفة في جانبها أخدود، فيه متراس كبير من حجر الكورتزيت، كان ليسد به الطريق إلى غرفة الدفن بعد دفن جثمان الملك. ويقع القسم الثاني في مستوي يعلو القسم الأول، ومدخله في الجدار الخلفي للقسم الأول على

(1) G. Jequier, Deux pyramides du Moyen Empire, p. 1 sq.

ارتفاع متر ونصف من أرضه، وكان في نهايته باب من خشب، ومن ورائه متراس ثان لا يزال في أخدوده. ويسير القسم الثالث في اتجاه أفقي، وفي نهايته بئر سدت بعد الدفن لتخفي مدخل القسم الرابع. ويمضي هذا القسم في مستوي منخفض إلى أن ينتهي في الطرف الشرقي من أرض ردهة واسعة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب شمال غرفة الدفن. وفي وسط أرض الردهة مدخل دهليز قصير يمتد من الشمال إلى الجنوب ويؤدي إلى غرفة دفن جدرانها وأرضها من قطعة واحدة من حجر الكورتزيت الصلد، تزن نحو ستين طنا، وقد خصص فيها مكان للتابوت، وآخر لصندوق الأحشاء، وثالث لأهم قطع الأثاث الجنازي. ويعلو غرفة الدفن سقف مسطح من كتلتين كبيرتين من حجر الكورتزيت من فوقهما سقف أحدب من كتلتين من حجر الجير يعلوه قبو من اللبن.

وقد أمكن إدخال غرفة الدفن إلى مكانها يجرها على أحدور مؤقت إلى حفرة كبيرة عميقة حفرت في الأرض أولا ثم بنيت في بقية الحفرة والأحدور المؤقت الردهة وأقسام الدهليز كل في المستوى الخاص به، ومن ثم أنزل المتراسان في الأخدودين الخاصين بهما حتى وقت الدفن. وبعد ذلك بنيت الأقباء من اللبن فوق السقوف المسطحة، ثم ملء ما فوقها وما حولها ليكون قاعدة لنواة الهرم. وإذا كانت غرفة الدفن من كتلة واحدة من الحجر لا مدخل لها إلا من السقف فقد عمد البناء إلى طريقة مبتكرة بأن رفع كتلة السقف القريبة من الردهة فوق قائمين من حجر الجرانيت يعتمدان على رمل كثيف داخل بئرين مبنيتين بالحجر بارتفاع الجدار. وبعد أن وضع التابوت وصندوق الأحشاء والأثاث الجنازي كل في مكانه نزع حجر من أسفل كل من البئرين، فانساب الرمل تدريجاً وهبط القائمان ومعهما كتلة السقف حتى

استقرت في مكانها. وكان في الشمال من الهرم مقصورة قربان، وجد بين أحجارها تمثال صغير لصاحب الهرم وأجزاء من باب وهمي وهريم من جرانيت مصقول تحلى أعلى جوانبه الأربعة الشمس المجنحة، ترخي جناحيها كأنها تحمي جثة الملك من داخل الهرم.

وإلى الغرب من هرم خنجر هرم آخر لا يعرف اسم صاحبه وتشبه دهاليزه وغرفة دهاليز وغرف هرم خنجر، وغرفة الدفن فيه من كتلة واحدة من حجر الكورتزيت تزن حوالي ١٥٠ طنا[١].

ومن النصوص ما يسجل أن الملك نفرحتب الأول أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة عين حدود المكان المقدس المخصص للإله وبواوت في جبانة أبيدوس غربي معبد الإله خنتي أمنتي، وقضي بمعاقبة كل من يعتدي على هذه الأرض المقدسة ببناء قبر له فيها، أو يكون كاهنا للموتى بغير تصريح، وبأن يقاضي كل شريف يبني قبره هناك، وأن يطبق عليه قانون الجبانة[٢]. ومن ذلك يبدو أن مقابر الأفراد أخذت تمتد داخل حرم المعبد وأن الملك عمل على أن يحول دون ذلك، وأنه كان لمدينة الموتى قانون ينظم توزيع أماكن الدفن.

الدولة الحديثة

تعرضت مقابر ملوك الأسرة السابعة عشرة في ذراع أبو النجا غربي طيبة للنهب والسلب والكشف الأثري السيئ مما ضيع معالمها المعمارية. على أنه يبدو أنها كانت أهرامات صغيرة مصمتة من اللبن، وكانت مقصورة القربان

---

(١) نفس المرجع صفحة ٥٥ وما بعدها.

(2) J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, I, No. 766 ff.

محفورة في الصخر أسفل الهرم أو مبنية عند الجانب الشرقي منه، ويؤدي منها درج إلى غرفة الدفن(١).

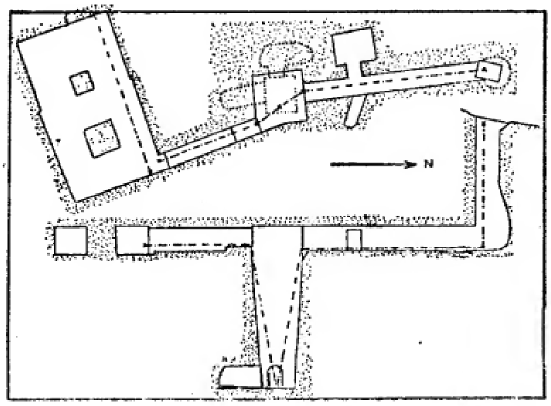
ولا يعرف مكان قبر الملك أحمس، أول ملوك الدولة الحديثة، وإن كان يغلب على الظن أنه لابد أن يكون قريبا من مقابر ملوك الأسرة السابعة عشرة، وربما كان يعلوه هرم على شاكلة هذه المقابر، على أنه لا يبعد أن يكون أول من حفر مقبرة صخرية على طراز ما اتبعه خلفاؤه من بعده. وقد بني في أبيدوس مقبرة تذكارية في شكل هرم لنفسه(٢)، وأخرى لجدته تتي شري التي كان لها قبر في طيبة(٣). وكان قبرها التذكاري من اللبن، ووجد في مقصورتها نصب كبير مقوس من أعلاه ومحلى بنقوش جميلة، وقد سجل عليه أحمس في حديثه مع الملكة أحمس نفرتاري أنه يرغب في أن يبني لجدته هرما ومقصورة في الأرض المقدسة بجوار معبده الجنازي، وأن تحفر بركتها وتزرع أشجارها، وتعين قرابينها من الخبز، وتزود بالناس والأرض الصالحة للزراعة، وتخصص لها الماشية، وتقوم الكهنة على رعايتها وأداء الطقوس فيها.

---

(1) H.E. Winlock, The Tombs of the King of Seventeenth Dynasty, J.E.A., vol X (1924), p.217 ff,; G. Steindorff, W. Wolf, op. cit., S. 30 ff.

(2) J. Vandier, Manuel darcheologie egyptienne, t. II, p.218 sq.

(3) E.R. Ayrton, Abydos III, pl. 52; Urkunden IV, 26.



(شكل ١٦٩) قبر أمنحوتب الأول

ويقع قبر أمنحوتب الأول (شكل ١٦٩) في أكمة تشرف على ذراع أبو النجا في غربي طيبة، ويتألف من بئر محفورة في الصخر، تؤدي في جانب منها إلى دهليز يفضي إلى قاعة دفن كبيرة، يتوسطها عمودان؛ وفي الجانب الآخر من البئر دهليز ثان تكتنفه قاعة ومشكاة عميقة، ويفضي إلى بئر كبيرة تؤدي إلى قاعتين يظن أنهما كانا لتضليل اللصوص[1]. وكان المعبد الجنازي يقع غير بعيد، على أنه لم يبق منه غير آثار ضعيفة؛ وبذلك يظن أن أمنحوتب الأول كان أول من فصل معبده الجنازي عن مقبرته.

ومهما يكن من أمر فلقد وجد الملوك أن الأهرامات الضخمة، التي كان من أخص أهدافها وقاية الجثة وما كان يودع فيها من ذخائر من أن يعبث بها

---

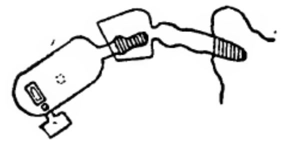
(١) H. Carter, Report on the Tomb of Zoser-ka-Ra Amenhotep I, discovered by the Earl of Carnarvon, Jour of Eg Arch, III (1916), p.147 ff ذهب بيت إلى أن هذا القبر أولى به أن يكون قبر الملكة أحمس نفرتاري أم أمنحوتب الأول، T.E. Peet, Great, Tomb Robberies of the Twentieth Dynasty, I, p.43.

اللصوص، لم تحل دون نهبها، كما أن الحيل المختلفة التي ركن إليها ملوك الدولة الوسطى لم تحقق الغرض منها، لأن بروز المقبرة الملكية في شكل هرم وقيام المعبد الجنازي بالقرب منها كانا يدلان على مكان الجثة وذخائرها، لذلك رؤى فصل المقبرة عن المعبد الجنازي وحفرها في مكان خفي بعيد. وكان تحتمس الأول أول من اختار لمقبرته مكانا في واد قصي منعزل خلف الجبل المطل على النيل في غربي طيبة، حيث يشرف جبل عال تبدو قمته كأنها هرم طبيعي، تضفي على المكان روعة وجلالا. وقد سجل المهندس إنيني الذي حفر قبر مليكه الرغبة في إخفاء المقبرة بقوله "أشرفت على حفر القبر المنعزل لجلالة الملك دون أن يسمع أو يرى أحد". وقد ضمت أرض وادي الملوك من الذخائر ما لم تضمه بقعة أخرى من الأرض، بيد أنها لم تكفل أيضاً سلامة ما أودع فيها من نفائس إلا قليلا[1]. وأهم ما حفظته هو أثاث قبر توت عنخ أمون، وقاه من مصير غيره أن رمسيس السادس حفر قبره من فوقه فردمت أنقاضه مدخله إلى ارتفاع كبير.

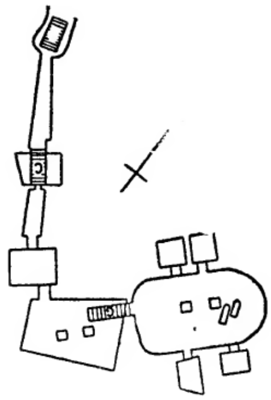
وكان القبر الملكي أول الأمر بسيطاً لا يختلف كثيراً عن مقابر الأفراد؛ وكان مدخله صغيراً في سطح الجبل إذا سد لا يبين. ويتألف من درج وأحدور وردهة يخرج منها على زاوية منفرجة درج إلى غرفة دفن بيضية الشكل يتوسطها عمود من الصخر ولها غرفة جانبية (شكل ١٧٠). ولم يلبث أن استطال الجزء الأول من المقبرة وأصبح يتألف في مقبرة تحتمس الثالث من درج ودهليز ثم درج ودهليز آخرين يؤديان إلى بئر لتضليل اللصوص؛ وغدا الجزء الثاني على زاوية قائمة من

---

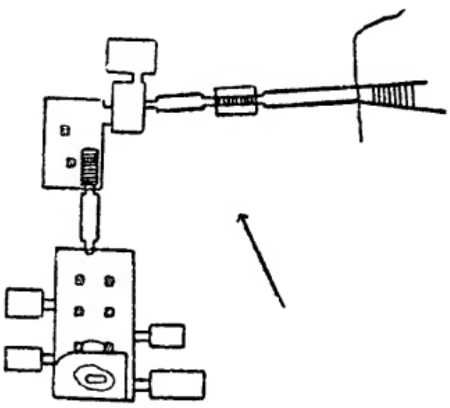
(1) من هذه المقابر ما كان من المشاهد الهامة التي كان يزورها الإغريق والرومان.



(شكل ١٧٠) قبر تحتمس الأول



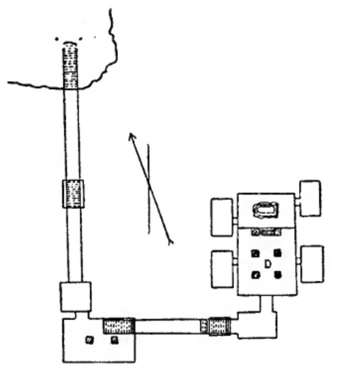
(شكل ١٧١) قبر تحتمس الثالث



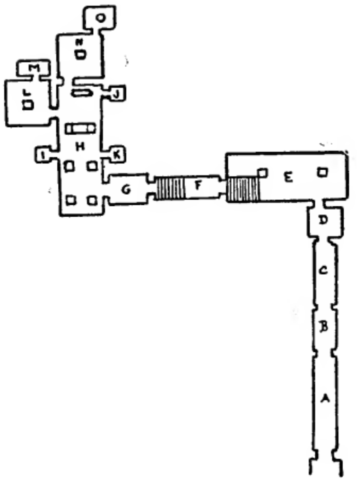
(شكل ١٧٢) قبر أمنحوتب الثاني

الجزء الأول، ويشتمل على ردهة ذات عمودين ودرج وغرفة دفن يقوم فيها عمودان من الصخر وتحلى سقفها النجوم وتكتنفها أربع قاعات صغيرة للأثاث الجنائزي (شكل ١٧١). وفي عهد أمنحوتب الثاني (شكل ١٧٢). غدت جميع الغرف مستطيلة وأضيفت إلى قاع البئر غرفة إمعاناً في تضليل اللصوص، وإلى الدرج المؤدي إلى غرفة الدفن أحدور، وأصبح الجزء الأمامي من غرفة الدفن يشتمل على ستة أعمدة في صفين، وبين العمودين الأخيرين درج يؤدي إلى مستوى منخفض فيه التابوت، وبذلك يعد قبره أول قبر ملكي فخم في وادي الملوك.

وفي عهد كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث أصبح محور المقبرة ينحرف مرتين، إذ أضيفت إلى الجزء الثاني من المقبرة صدفة تخرج منها غرفة الدفن على زاوية قائمة بحيث توازي الجزء الأول من القبر أو امتداده (شكل ١٧٣ و١٧٤). على أن أخناتون جعل مقبرته في تل العمارنة على محور واحد، لتواجه جميع أجزائها الشمس عند شروقها فيما يعتقد بما يتفق وعقيدته الدينية الجديدة. وهي تتألف أيضاً من درج وأحدور ودرج



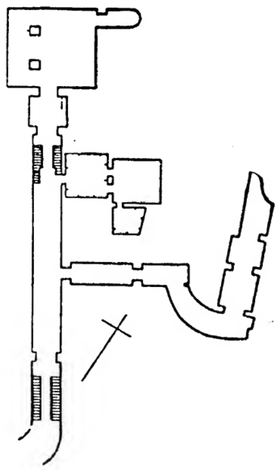
(شكل ١٧٣) قبر تحتمس الرابع



(شكل ١٧٤) قبر أمنحوتب الثالث

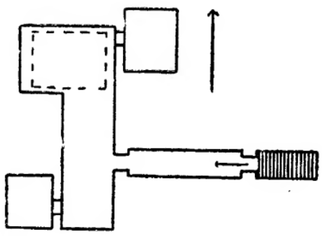
وردهة وغرفة دفن بها عمودان من الصخر وغرفة ملحقة جانبية (شكل ١٧٥)[1]. وتتصل بالأحدور مجموعتان من الغرف، تشتمل المجموعة الأولى على ست غرف كل منها وراء الأخرى في صف غير مستقيم، وتشتمل المجموعة الثانية على ثلاث غرف، وقد دفنت فيها الأميرة مكت أتن ابنة أخناتون، ولذلك يغلب على الظن أن المجموعة الأولى كانت أيضاً مقابر لبعض أفراد الأسرة المالكة.

(1) U. Bouriant, G. Lergrain, G. Jequier, Monuments pour server a l'etude du culte d'Atonou en Egypt, t. I, les tombes de khouitatonou.



(شكل ١٧٥) قبر أخناتون

وقبر توت عنخ أمون أصغر المقابر الملكية جميعا، حتى إنه لا يوحي بأنه قبر ملكي، ولعل ذلك يرجع إلى وفاته ولما يبلغ العشرين من عمره[1]؛ ويتألف من درج وأحدور وردهة في شمالها غرفة التابوت، ولكل من الردهة وغرفة التابوت غرفة جانبية (شكل ١٧٦).

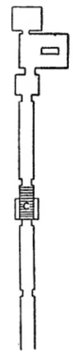


(شكل ١٧٦) قبر توت عنخ أمون

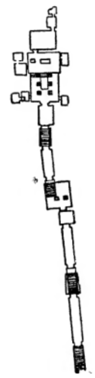
وكان لقبر أخناتون أثره، إذ غدت أجزاء المقبرة في مقبرة الملك آي

(١) H. Carter, The Tomb of Tut –Ankh- Amen. من الباحثين من يظن أن الملك آي اغتصب قبر توت عنخ أمون وحفر له هذا القبر الصغير.

(شكل ١٧٧) وفي معظم مقابر الرعامسة (شكل ١٨١) على استقامة واحدة. بيد أن الجزء الثاني في مقبرة كل من حور محب (شكل ١٧٨) وسيتي الأول (شكل ١٧٩) ورمسيس الثالث (شكل ١٨٠) يقع في موازاة امتداد الجزء الأول[1]؛ ويبدو أن الغرض من ذلك إنما هو توكيد تخصيص الجزء الأول من القبر للشمس وتخصيص الجزء الثاني لعالم الحياة الثانية بعد الموت، وهو ما تدل عليه النصوص الدينية وصور الآلهة على جدران كل من القسمين.



(شكل ١٧٧) قبر آي

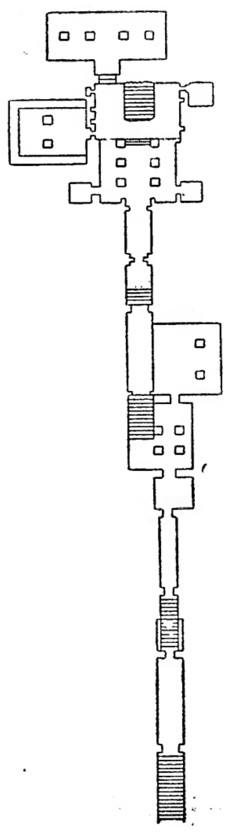


(شكل ١٧٨) قبر حور محب

ومنذ عهد تحتمس الأول أخذت المقابر الملكية تتسع وتمتد موغلة في باطن الأرض، وتزداد روعة وفخامة بما يتسق وما أصبح للملك من سلطان واسع وما اجتمع بين يديه من ثراء وافر؛ وقد بلغت غايتها في عهد الرعامسة إذ أصبحت تحتوي على كثير من الدهاليز والدرج والقاعات كل منها يتبع الآخر؛ ومع ذلك ليس من المقابر الملكية ما يشبه غيره تماما. ولم يكن الاعتماد في هذه المقابر على اختلافها على إبداع البناء قدر ما كان على مهارة الحجار على عكس ما كان عليه الأمر في البيوت والمعابد. وكانت

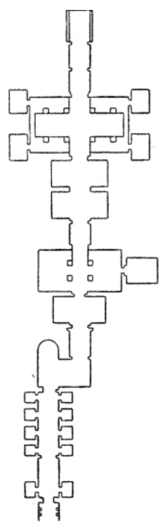
(1) يقع الجزء الأخير من القسم الثاني من مقبرة رمسيس الثاني عموديًا على بقية المقبرة.

غرفة الدفن تسمى "القاعة الذهبية"؛ ولعل هذه التسمية ترجع إلى المقصورات المصفحة بالذهب التي كانت تحيط بالتابوت. وتحلى الجدران صور تمثل الملك والآلهة، ومناظر ونصوص من كتب دينية مختلفة، منها أنشودة الشمس وكتاب ما في العالم السفلي، وبقرة السماء، والأبواب، وما يعرف بكتاب الموتى. ومن هذه الكتب ما يمثل رحلة الشمس في ظلام الليل في العالم الثاني، وهي تمضي بين شياطين ومخلوقات غريبة تهددها ولكنها لا تنال منها مأربا.



(شكل ١٧٩) قبر سيتي الأول

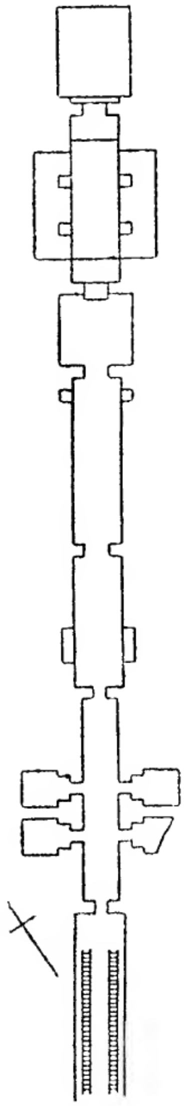
ومقبرة سيتي الأول أعظم المقابر الملكية من حيث طرازها ونقوشها معا (شكل ١٧٩)؛ وهي تمتد في جوف الصخر نحو ١٠٠ متر. ويشتمل الجزء الأول منها على درج وأحدور ثم درج وأحدور ومن وراء ذلك ردهة، في أرضها بئر تفضي إلى غرفة عند قاعها؛ ويلي الردهة بهوان أحدهما خلف الآخر. ويمتد الجزء الثاني في موازاة امتداد الجزء الأول، ويشتمل على درج وأحدور ثم درج وأحدور يفضي إلى غرفة الدفن. وتشتمل غرفة الدفن في جزئها الأمامي على بهو أعمدة وفي مؤخرتها خفض سقفه قبو عظيم محلى برسوم فلكية تمثل أبراج السماء (صورة ٦٧)، وقد وجد فيه تابوت من المرمر المصري؛ وتحف بغرفة الدفن خمس غرف جانبية. وتحلي الجدران نصوص وصور دينية مختلفة، منها ما يمثل مسير زورق الإله الشمس في ساعات الليل الأثنى عشرة في العالم السفلي؛ والنقوش بألوان زاهية تضارع في دقتها نقوش معبد سيتي في أبيدوس.



(شكل ١٨٠) قبر رمسيس الثالث

وفي أبيدوس حيث كان المصريون يحجون لزيارة قبر أزيريس، إله الموتى أقام سيتي الأول قبراً تذكارياً بعد من الأعمال الفريدة في العمارة المصرية (شكل ١٨٢)[1]. وكانت تحيط به الأشجار؛ ويشتمل على دهليز طويل منحدر يبلغ طوله نحو ١١٠ أمتار، وسقفه مقبي، وجدرانه منقوشة بنصوص دينية. ويفضي الدهليز بعد أن ينحرف على زاوية قائمة إلى ردهة مستعرضة ثم إلى بهو يتوسطه مسطح مرتفع، يؤدي إليه درجان متقابلان، وتحيط به قناة، وكأنه بذلك جزيرة وسط الماء. وتكتنف المسطح أعمدة ضخمة من حجر الجرانيت، ارتفاعها ضعف عرضها، وعرضها أكبر من سمكها ويساوي في نفس الوقت الفراغ بين كل عمودين؛ وجميع جوانبها حسنة الصقل وتخلو من أي زخرف، وليس لها قواعد، وإنما تعتمد مباشرة على بلاط الأرض. وتتوسط المسطح حفرتان، أحدهما كبيرة مستطيلة، والأخرى صغيرة مربعة، يظن أنهما كانا لتابوت وصندوق أحشاء، بما يتفق وما تواتر عن قبر أزيريس من أنه كان وسط جزيرة. ويخلو البهو من النقوش والصور، وتتخلل جدرانه عدة مشكاوات؛ ومن ورائه قاعة كبيرة لم يكن لها مدل يؤدي إليها، وهي أشبه بتابوت ضخم، وسقفها أحدب ولا يزال يحتفظ

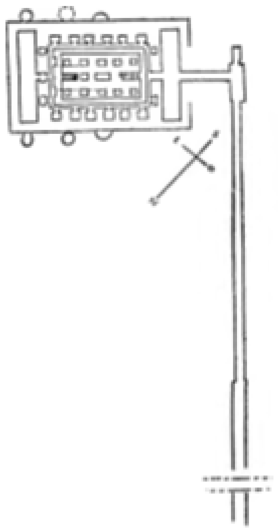
(1) H. Frankfort, The Cenotaph of Seti I at Abydos, 2 vols.



شكل (١٨١) قبر رمسيس التاسع

بمناظره الدينية الشائقة. ولم يكن سيتي أول من ابتنى قبراً تذكارياً في أبيدوس، ولكنه كان أول من ابتناه على شكل قبر أزيريس ويتميز بفخامة

أحجاره وأعمدته، واستقامة خطوطه، وأغلبه مشيد بحجر رملي يكسوه حجر جيري، أما الأعمدة وأعتابها فمن حجر الجرانيت[1].



(شكل ١٨٢) مقبرة سيتي الأول التذكارية في أبيدوس

المعابد الجنازية

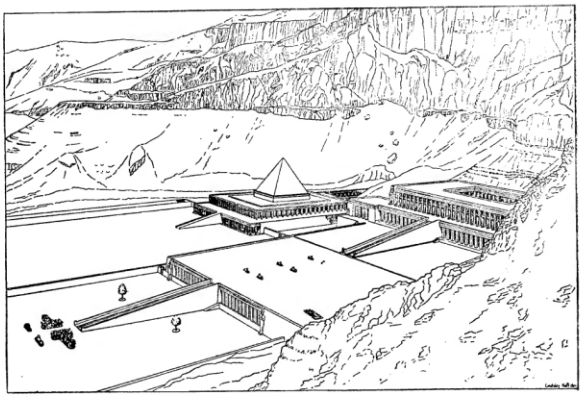
تقع المعابد الجنازية لملوك الدولة الحديثة على حافة الصحراء بالقرب من الحقول الناضرة في الغرب من طيبة، وكان كل منها بجانب الآخر في صف طويل من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي في مسافة طولها نحو ثلاثة كيلو مترات؛ ويفصلها عن المقابر الملكية الجبل المشرف على الوادي،

(1) يقع هذا القبر التذكاري من وراء معبد سيتي الأول في أبيدوس ويحيط بهما سور واحد يعقد الصلة بينهما مما دعا إلى الرأي بأنها تشبه الصلة بين الهرم والمعبد الجنازي في الدولة القديمة وأنه قصد به أن يكون قبرا تذكاريًا لمقصورة سيتي الأول في معبده. وقد وصفه استرابو، انظر وهيب كامل: استرابون في مصر، فقرة ٤٢.

بيد أنه كانت تجمعهما معا وحدة فكرية. وأقدمها فيما يظن معبد أمنحوتب الأول شيده في مكان يقع بإزاء الكرنك، ثم استمر ملوك الأسرة الثامنة عشرة يبنون معابدهم الجنازية كل منها في جنوب الآخر. وفي الأسرة التاسعة عشرة بدأ الملوك يبنون معابدهم مرة أخرى من الشمال إلى الجنوب بين المعابد القديمة أو من أمامها. وشيد رمسيس الثالث معبده الجنازي بعد أقصى المعابد في الجنوب. وهكذا اجتمع في منطقة واحدة عدد كبير من المعابد لم يجتمع مثله في مكان آخر من العالم. أجل لم يقدر لجميع هذه المعابد أن تظل عامرة سليمة، بل من الملوك من بني معبده من أحجار معابد أسلافه، بيد أن منها ما ظل باقياً وكان ولا يزال يجذب إليه الأنظار.

ولم تكن المعابد الجنازية لعبادة من أنشأها فحسب، وإنما منها ما خصصت فيه مقصورة أو أكثر لعبادة ملك سابق، كما أنه كان يعبد فيها جميعا إله الدولة وملك الآلهة أمون رع وبعض الآلهة العظيمة الأخرى وخاصة رع حراختي أازيريس. وكان الملك يعتبر إلها بعد مماته، بل منهم من أله في حياته؛ لهذا لا غرابة في أن كانت المعابد الجنازية تشبه في تخطيطها معابد الآلهة. وأهمها جميعا معبد حتشبسوت (الدير البحري)، ومعبد سيتي الأول في القرنة، ومعبد رمسيس الثاني (الرمسيوم)، ومعبد رمسيس الثالث (مدينة حابو).

ومعبد حتشبسوت (الدير البحري) من أوائل المعابد الجنازية في الدولة الحديثة، شيدته الملكة شمال معبد نب حبت رع منتوحتب



(شكل ١٨٣) معبدا حتشبسوت ومنتوحتب

في حضن جبل شامخ (شكل ١٨٣)[١]، يقع بينه وبين مدخل مقبرتها في سفحه الخلفي. وقد كان الغرض أن تكون غرفة الدفن تحت معبدها الجنازي، غير أن رداءة الصخر أدت إلى انحراف دهاليزها التي يبلغ طولها في جوف الصخر ٢١٣ مترا وعمقها ٩٧ مترا، فابتعدت بذلك غرفة الدفن عن المكان الذي قصد إلى أن تكون فيه. والمعبد من أبدع ما شيد من عمائر، وما من أحد يشاهده رغم ما تعرضت له تماثيله ونقوشه من تحطيم وإتلاف إلا وتعظم لديه فخامته ونقاوة خطوطه واتساقها ويلازم خاطره جمال تخطيطه. وهو لهذا يعد أحسن ما يمثل حضارة الدولة الحديثة وخير ما يدل على حتشبسوت وعهدها وعلى المهندس الموهوب الذي شيده لها[٢]. ولا تقتصر أهميته على الناحية الفنية فحسب، وإنما تتجاوزها إلى الناحيتين التاريخية والدينية.

(1) E. Naville, Deir el Bahari, 6 vols.; H.E. Winlock, Excavations at Deir el Bahri; M. Werbrouk, Le temple de Hatschepsut a Deir el Bahri.
(2) P. Gilbert, Le classicism de l'architecture egyptienne, p. 60 sq.; H. Ricke, Bemerkungen zur aegyptisvhen Baukunst des Alten Reiches I, S. 16ff.

وقد نحا فيه مهندسه سنموت، حظي الملكة، منحى طراز معبد نب حبت رع منتوحتب، غير أنه شيده على ثلاثة مسطحات كبيرة يعلو أحدها الآخر ويليه، واستبعد منه الهرم فجاء أمثل طراز، وتؤلف مسطحاته الأفقية وما يتقدمها من دعائم رأسية مع الخطوط الرأسية الشامخة للمحيط الطبيعي الذي يكتنفه وحدة متسقة، حتى ليبدو وكأنه جزء من محيطه العظيم، تزاوجت فيه عمارته والطبيعة الجليلة من حوله على أحسن وجه بما لا يتاح إلا للموهوبين من عظماء البنائين (صورة ٦٨). وليس يخفي أنه كلما ازداد جلال المكان كلما صعب ابتداع الأشكال العظيمة التي تتفق وجلاله. ويزيد في تقدير كفاءة مهندسه ونبوغه أن جميع عناصر المعبد عناصر معمارية معروفة من قبل في العمارة المصرية، وأنه جمع بينها في نسق فريد بلغ حد الكمال الفني في الوسط الطبيعي الذي يقوم فيه. إلى جانب هذا تبدو أغلب أجزاء المعبد للنظر من خارج المعبد، على نقيض الأمر في المعابد الأخرى؛ وبذلك يتيسر لناظر إدراك وحدة المعبد الفنية إدراكاً حسياً قوياً. وقد أعجبت الملكة بطرازه ووصفته بأنه فردوس أمون، وأن مسطحاته مسطحات أشجار المر في بنت، التي كان يعتقد أنها موطن الآلهة[1]. على أن ماريت حسبه من طراز غريب على مصر لطرافة طرازه واختلافه عن طرز المعابد المصرية[2].

---

(1) لا يعرف مكان بنت على وجه التحقيق، ولكن يظن أنها كانت جزءًا من ساحل الصومال، وكان المصريون يجلبون منها البخور والذهب والعاج والأبنوس ومتاجر أخرى، وقد أرسلت حتشبسوت إليها بعثة جلبت إليها كثيرًا من منتجاتها ومنها أشجار المر التي زرعتها في معبدها الجنازي.

(2) F.J. Chabas, Notice biographique, Bibliotheque egyptologique, t. IX, p. CXXXIX.

وكان له بالقرب من حافة الوادي معبد لاستقبال الوافدين، كان من مسطحين متتالين بما يتفق وطبيعة الأرض التي شيد عليها، ويعتبران كمقدمة للمسطحات الثلاثة التي يتألف منها المعبد في حضن الجبل. وكان يخرج منه طريق صاعد يكتنفه أكثر من مائتي تمثال من الحجر الرملي، تمثل الملكة في صورة أبو الهول(١)، وينتهي إلى مدخل عظيم في بداية المسطح الأول، يقع على محور المعبد الجنازي وتتقدمه شجرتان باسقتان. ويشغل المسطح الأول فناء فسيح يحده جدار منخفض من الحجر الجيري مدور في أعلاه، وكانت تتخلله تماثيل أبو الهول، ومنها تماثيل ضخمة كانت تكتنف الطريق الممتد على محور المعبد. وكان في مؤخرة الفناء حوضان للماء ينمو فيهما البردي، وتحف بهما الأزهار، وقد وجدت في قاعيهما عصى رماية من القاشاني تشير إلى أنه كانت تؤدي فيهما شعيرة صيد رمزي. ويظن أنه زرعت في هذا الفناء أشجار المر التي جلبتها حتشبسوت من بلاد بنت.

وينتهي الفناء بصفتين جميلتين، عرض كل منهما ٢٥ مترا، ويتوج واجهتها الكورنيش المصري ويسند جدارها الخلفي الجانب الأمامي للمسطح الثاني، وبذلك تحقق الصفتان غرضين، أحدهما زخرفي والثاني عملي نفعي، وليس أفضل منهما وأجمل في هذه الحالة. وفي كل صفة صفان من الأعمدة؛ وأعمدة الصف الأول من طراز خاص لم يسبق له مثيل وليس ما يماثله فيما تلي من عصور، إذ نصفها الأمامي في شكل نصف عمود مربع، ونصفها الخلفي في شكل نصف عمود ذي ستة عشر ضلعا(٢)، بما يهيئ الانتقال إلى أعمدة الصف الثاني ذات الستة عشر ضلعا. ويحلي واجهة كل عمود صورة

---

(١) Description de l'Egyote, Antiquite, pl. 38.

(٢) وهي أعمدة رشيقة ارتفاعها خمسة أمثال عرضها تقريبًا Naville, Deir el Bahari, VI, p. 20.

صقر بحجم عظيم يعلو اسم الملكة في خط هيروغليفي كبير. وعلى يمين الصفة اليمنى تمثال ضخم للملكة يمثلها في هيئة أزيريس، طوله نحو سبعة أمتار ونصف، ولابد أن كان له ما يناظره على يسار الصفة اليسرى. ويسند المسطح الثاني من ناحية الجنوب جدار، يحليه ما يعرف بواجهة القصر.

ويفصل الصفتين أحدور صاعد عريض، يبلغ عرضه عشرة أمتار تقريبا ويتوسطه درج، ويحف به سياجان مقوس أعلاهما، ويحلى بدايتهما من الداخل نقش جميل يمثل أسداً عظيماً يحمي اسم الملكة ويحرس المدخل. ويؤدي الأحدور إلى المسطح الثاني، حيث كان يتوسطه طريق تكتنفه تماثيل ضخمة من حجر الجرانيت تمثل الملكة في صورة أبو الهول، وكان بذلك امتدادا للطريق وسط المسطح الأول. وفي مؤخرة المسطح صفة الولادة على اليمين وصفة بعثة بنت على اليسار، ويحلي واجهة كل منهما الكورنيش المصري؛ وفي كل منهما صفان من أعمدة مربعة.

وإلى يمين صفة الولادة هيكل أنوبيس، يحلي واجهته الكورنيش المصري، ويتألف من صفة من أجمل ما أنشأه المصريون من صفات، يفتن منظرها النظر والفكر معا، وتشتمل على ثلاثة صفوف من الأعمدة، في كل صف أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا مقني، تتقاسم المكان وتشغله على أكمل وجه وتؤلف معا مجموعة فخمة متزنة. وتحلي السقف نجوم بلون أصفر زاه تنتثر في قاعدة بلون أزرق قاتم. وعلى الجدران نقوش بألوان زاهية، منها ما يمثل حتشبسوت تجلس تحت ظلة ملكية، تلعق أطراف أصابعها بقرة حتحور. ويتوسط الجدار الغربي باب يؤدي إلى ردهة صغيرة، على يمينها قدس الأقداس، وسقف كل منهما مقبى. وفي أقصى يمين المسطح جدار يسند الجبل وتتقدمه صفة بأعمدة ذات ستة عشر ضلعا مقناة؛ وهي أعمدة

رشيقة أقرب شبها بالأساطين الدورية من أعمدة بني حسن؛ وما من شك في أن هذه الصفة خير ستار للجبل (صورة ٦٩).

وإلى يسار صفة بعثة بنت هيكل حتجور، إلهة الحب والسرور، ويتميز هو أيضاً بفخامته وجماله، على أنه يختلف في تخطيطه عن هيكل أنوبيس. ويتألف من جزأين، أغلب الجزء الأول مبنى وبقيته منحوتة في الصخر، والجزء الثاني محفور بأكمله في الصخر. وتقوم في واجهة الجزء الأول أربعة أعمدة، يتوج الجانبين المتقابلين من العمودين الأوسطين، اللذين يكتنفان المحور الرئيسي، رأس حتحور في صورة وجه امرأة بقرني بقرة في نقش بارز؛ وهكذا تتسق واجهات هذه الأعمدة وواجهات الصفات بما يكفل للمعبد الجنازي وحدة معمارية متناسقة. ومن وراء الواجهة ردهة ثم بهو؛ وتشتمل الردهة على صفين من الأعمدة، في كل صف عمودان مربعان في الوسط تكتنفهما أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا. ويتوج الجانبين المتقابلين للأعمدة التي تكتنف محور الهيكل والوجهين الأمامي والخلفي لكل عمود آخر وجه حتحور. ويفصل الردهة عن البهو جداران صغيران عن يمين وعن يسار بينهما صف من أربعة أعمدة من ذات الستة عشر ضلعا تماثل أعمدة الردهة. ويحتوي البهو على صفين من العمدة ذات الستة عشر ضلعا مقني. ويؤدي إلى الجزء الثاني درج على محور الهيكل، ويتألف من قاعتين وقدس الأقداس. والقاعة الأولى عريضة يعتمد سقفها على عمودين من ذات الستة عشر ضلعا وتكتنفها أربع قاعات صغيرة؛ والقاعة الثانية طويلة تكتنفها أربع مشكاوات. وتؤدي القاعتان إلى قدس الأقداس وكان سقفه مقببا، وتكتنفه مشكاتان. ومن المناظر الجميلة على جدرانه ما يمثل بقرة حتحور تخرج من ناووسها.

ويؤدي إلى المسطح الثالث أحدور صاعد ثان على محور المعبد، يحف به سياجان واطئان، في مقدمة كل منهما صقر ينشر جناحيه يحمي بهما ثعبانا ضخما يتثنى جسده على السطح العلوي لكل سياج. ويشرف هذا السطح من عل ومن بعيد على منظر شائق للحقول اليانعة بالخضرة، تتخللها أشجار النخيل، ومن ورائها النيل تتلألأ على سطحه الفضي أشعة الشمس بالنهار وضوء القمر أو النجوم الزاهية بالليل. وكانت تتقدمه صفة عريضة في مقدمتها صف من الأعمدة يبرز من واجهة كل عمود تمثال ضخم للملكة في صورة أزيريس، طوله نحو خمسة أمتار ونصف، وكان بذلك أقل طولا من تمثالي طرفي الصفتين في المسطح الأسفل، على أن التمثالين في أقصى الطرفين كانا أكبر حجما من غيرهما. وكان من وراء العمدة الأزيرية صف من أعمدة أخرى ذات ستة عشر ضلعا.

ويتوسط الجدار الخلفي للصفة مدخل ضخم من حجر الجرانيت الوردي، يمتاز بجمال نقوشه الهيروغليفية وكمال نحتها. ويؤدي إلى بهو فسيح (٤٠× ٢٦ مترا تقريبا)، أثبتت أعمال الترميم الأخيرة أن سقفه كان يعتمد على أعمدة ذات ستة عشر ضلعا. ويعتمد جداره الخلفي على الجبل ويتوجه الكورنيش المصري، ويتوسطه المدخل إلى قدس الأقداس، ويقع على محور المعبد. وفي كل من جانبيه أربع مشكاوات كبيرة تتخللها خمس مشكاوات صغيرة، كان في كل منها تمثال للملكة. وكانت تحلي الجدران نقوش جميلة منها ما يصور زورق أمون المقدس والزورق الملكي وزوارق أخرى، وكهنة، وحملة أعلام وبيارق في الاحتفال "بالعيد الجميل للوادي الغربي"، وكان عيداً عظيماً يزور فيه تمثال أمون في احتفال رسمي مهيب المعابد الجنازية في غربي طيبة.

وتؤدي إلى قدس الأقداس ردهة محفورة في الصخر يكسو جدرانها حجر جيري جيد تحليه النقوش وسقفها مقبى، وفي كل من جداريها الجانبيين مشكاتان. وقدس الأقداس محفور كذلك في الصخر ويكسو جدرانه حجر جيري جيد وسقفه مقبى كذلك وفي كل من جانبيه قاعة صغيرة. وفي العهد البطلمي أقيمت أمام مدخل الردهة صفة وحفرت وراء قدس الأقداس قاعة صغيرة نقشت جدرانها بصور بعض الآلهة ومن بينها صورتا إمحوتب، مهندس زوسر، وأمنحوتب بن حابو، مهندس أمنحوتب الثالث، والفرق جد كبير بين نقوش هذه القاعة وبين نقوش حتشبسوت.

وفي يمين البهو ويساره هياكل للإله الشمس رع حراختى، وأنوبيس وأمون مين ومقصورتان لتحتمس الأول وحتشبسوت لكل منهما سقف مقبى، وتحلى الجدران صور ملونة جميلة. وتمثل الصور على جدران مقصورة حتشبسوت تقديم القرابين المختلفة من فاكهة وخضر وخبز وطير وحيوان وثياب وأزهار في نقش دقيق في خطوطه وبألوان جميلة مما يضفي على هذه الصور المادية طابعاً جليلاً فخماً، وفي الجدار الغربي باب وهمي عظيم من حجر الجرانيت. ويمثل السقف المقبى السماء، وهو مقسم إلى جزأين، في كل جزء إثنا عشر قسما، والأقسام التي على اليسار لساعات النهار، والأقسام التي على اليمين لساعات الليل. وهكذا كان المعبد لعبادة آلهة مختلفة، ولتؤدي فيه الطقوس الجنازية لحتشبسوت ولأبيها تحتمس الأول.

وجميع الأعمدة الأمامية للمعبد مربعة أو ذات ستة عشر ضلعا أو نصفها الأمامي نصف مربع ونصفها الخلفي ذو ثمانية أضلاع بما يتفق أحسن

ما يكون وخطوط الجبل والمعبد معا[1]. وليس من أعمدة المعبد أسطون نباتي واحد، ولعل ذلك يرجع إلى الرغبة في أن يكون هناك تناسق بين خطوط المعبد وخطوط الطبيعة المحيطة والمعبد المجاور، والشعور بعدم الاتساق بين الأساطين البردية أو اللوطسية وأشجار المر الباسقة في مكان واحد. ولعله لا يخلو من مغزى أنه كان يكتنف الصفتين في المسطح الأول تمثالان كبيران لحتشبسوت عن يمين ويسار، ويكتنف الصفتين في المسطح الثاني هيكلان، وتبرز من أعمدة المسطح الثالث تماثيل كبيرة للملكة بما يوحي بتدرج مرسوم وأنه قصد إلى أن تتوج المسطحات الثلاثة تماثيل الملكة. ومهما يكن من أمر فليس يخفى ما بين المسطحات من اتساق عام يجعل منها جميعا وحدة معمارية متسقة، وإن كان لكل مسطح طابعه الخاص، كما لا يخفي كذلك حسن ترتيب القاعات في مجموعات متناسقة تكتنف المسطحين الثاني والثالث.

ومعظم المعبد من حجر جيري جيد أحسن نحته، وتحلي جميع جدرانه نقوش دينية وتاريخية لا يزيد بروزها عن ملليمتر أو ملليمترين، ومن أهمها ما يمثل نقل مسلتين في النيل من أسوان إلى طيبة، والبعثة التي أوفدتها الملكة إلى بلاد بنت وما جلبته من منتجات هذه البلاد النائية. ومنها ما يصور دعوى حتشبسوت من أنها ابنة أمون رع وذلك في صور متتابعة تصور كبير الآلهة

---

(1) يشتمل المعبد على معظم العناصر الرئيسية للطراز الذي شاع في الدولة الحديثة للمعبد، إذ يتألف من فناءين وبهو أعمدة وقدس الأقداس. ويدل النخلي عن الصرح في مقدمة المعبد وبين الفناءين على اختيار مقصود للصفات في نهاية كل مسطح ليكون بينها وبين الجبل اتساق بما يقلل من وطأة ارتفاعه. ولابد أن يكون اختيار الأعمدة المربعة والأعمدة ذات الستة عشر ضلعًا مقصودًا أيضًا.

وهو يبدي رغبته للآلهة في أن تكون له ابنة تتولى عرش مصر، وزيارته لأمها الملكة أحمس، وحسن استقبال الملكة إياه، ثم ولادتها ورضاعتها وتقديمها لآلهة الجنوب والشمال ملكة على البلاد[1]؛ وكلها صور جميلة في ألوان زاهية تضفي على المكان الموحش في الصحراء جمالا وبهجة، وتعد من غرر فن النقش في الدولة الحديثة. وحسب حتشبسوت هذا المعبد يخلد ذكراها بعمارته الفخمة ونقوشه الجميلة البهيجة.

وكان معبد تحتمس الثالث الجنازي في الشمال من الرمسيوم، ومعبد تحتمس الرابع في جنوبه، وقد تهدما ولم يتركا غير آثار ضعيفة تدل عليهما؛ ومنها يتضح أن كلا منهما كان على ثلاثة مسطحات يتلو كل منها الآخر. على أن أحدا منهما لم يبلغ ما بلغه معبد حتشبسوت من فخامة وروعة ولعل ذلك راجع إلى بعد مكانهما عن سفح الهضبة بما لم يسمح بإقامة مسطحات مرتفعة تتدرج مع ارتفاع الجبل.

وكان معبد أمنحوتب الثالث من أعظم المعابد الجنازية وأفخمها، بيد أنه تهدم ولم يبق منه قائما في مكانه غير تمثالين ضخمين من حجر الكورتزيت[2]. كانا أمام الصرح، ويمثلانه جالسا لارتفاع أكثر من عشرين مترا، ويزن كل منهما أكثر من سبعمائة طن. وما من ريب في أن قطع هذين التمثالين من محجرهما في الجبل الأحمر بالقرب من عين شمس، ونحتهما

---

(1) من نقوش المعبد أيضًا ما يصور حاتشبسوت في صورة أبو الهول بأقدامه تسع أعداء من أجناس وشعوب مختلفة، تمثلهم صورهم في أوضاع متعددة تكني عن شدة التنكيل بهم. ومن الثابت أن عهد حتشبسوت عهد سلام وأن مصر لم تشترك مدة حكمها في حرب ما، مما يدل على أن مثل هذا النقش إنما هو صورة رمزية.

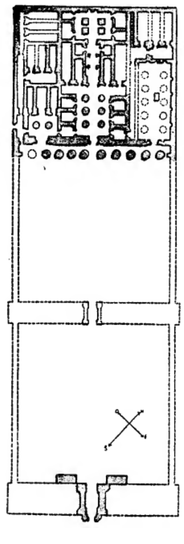
(2) L. Lucas, Ancient Egyptian Materials and Industries, 3rd ed., p. 477.

بأدوات بسيطة، ونقلهما مسافة تزيد على **٤٣٥** ميلا إلى طيبة، وإقامتها أمام المعبد، ثم إكمال نحتهما ليدل على مهارة ممتازة وقدرة فائقة تثيران الدهشة والإعجاب معا. وعلى أحد التمثالين عبارات باللغة الإغريقية نقشها الزوار في العهد الروماني الذين جاءوا ليسمعوا الصوت الموسيقى الذي كان ينبعث عنه كل صباح. وقد كان الإغريق والرومان يعتقدون أن التمثالين أقيما للبطل ممنون بن تيتون والآلهة الفجر. وتحكي أسطورته أن أباه ملك مصر وإثيوبيا أرسله لمساعدة أهل طروادة فقتل أنتيلوخ ابن نستور، غير أن أشيل قتله، فأخذت أمه الفجر تبكيه بدموعها، التي هي ندى كل صباح، وهو يحييها بصوته. ويظن أن الصوت الذي كان يخرج منه إنما كان من أثر الندى وأشعة الشمس الأولى على الحجر الرملي للتمثال الذي أتلفه أحد الزلازل، وقد امتنع الصوت عندما رمم التمثال في عهد سبتميوس سفرس. وقد وصف أمنحوتب الثالث المعبد بأنه معبد عظيم خالد إلى الأبد وأنه من حجر رملي، ومصفح بالذهب وأرضه محلاة بالفضة، ويحلي جميع أبوابه خليط من الذهب والفضة، ومن أمامه ساريات أعلام مصفحة بخليط الذهب والفضة، وله بحيرة تمتلئ بماء النيل العظيم، ومخازنه تحوي كل شيء طيب لا يحصى له عدد[1].

وكان لسيتي الأول معبد صغير في الشمال من الرمسيوم، بناه قبل أن يبني معبده الجنازي في القرنة؛ ويتألف من قسمين متوازيين، لكل منهما درج يؤدي إلى فناء مشترك، ومن ورائه بهوان ثم ثلاث مقصورات، يظن أنها كانت لعبادة رمسيس الأول وأمون رع وسيتي الأول (شكل **١٨٥**).

(1) J.H. Breasted, op. cit., II, No. 883 ff.

وكان لمعبد سيتي في القرنة صرحان من وراء كل منهما فناء كبير، وتلي الفناء الثاني صفة يعتمد سقفها على صف من عشرة أساطين بردية، وفي مؤخرتها ثلاثة مداخل رئيسية تؤدي إلى أقسام المعبد الثلاثة (شكل ١٨٤). وكان القسم الأوسط لعبادة أمون رع وسيتي، والقسم الجنوبي لعبادة أمون رع ورمسيس الأول، والقسم الشمالي لعبادة رع حراختي فيما يغلب على الظن. ويتألف القسم الأوسط من بهو أساطين وردهة مستعرضة ومقصورة للزورق المقدس تليها قاعة بأربعة أعمدة، وتكتنفها جميعا قاعات جانبية. وقد جاء عن أبوابه أنها كانت من "خشب الأرز الحقيقي ومصفحة بذهب آسيا، عالية وكبيرة"[1].



(شكل ١٨٤) المعبد الجنازي للملك سيتي الأول (القرنة)

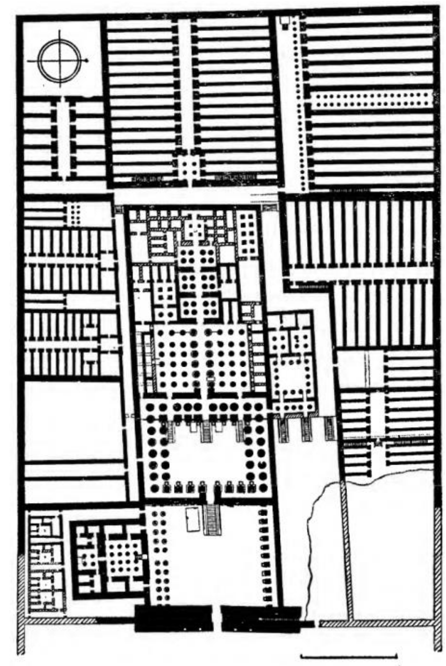
([1]) نفس المرجع، المجلد الثالث، الفقرة ٢١٧

ومن أجل مباني رمسيس الثاني معبده الجنازي "الرمسيوم"، وتدل أطلاله على أنه قصد أن يبز به أمجاد أسلافه وكل مجد يمكن أن يرنو إليه أحد خلفائه (شكل ١٨٥). وقد كان مثار الإعجاب في الزمن القديم[١]، ولا يزال رغم تهدمه. ويحيط به سور ضخم من اللبن طوله ٢٦٠ مترا تقريبا، وعرضه نحو ١٧٠ مترا، بيد أن جدران المعبد لا توازي جدران السور، ذلك لأنه بني بحذاء المعبد الصغير لسيتي الأول. ويغلب على الظن أنه كانت تتقدمه شرفة تطل على مرسى على قناة تتصل بالنيل، ثم بوابة ضخمة تؤدي إلى فناء فسيح أمام الصرح الأول المهدم الآن. وكان الصرح بناء ضخما عرضه نحو سبعين مترا، وكانت في واجهتي برجيه أربعة ساريات تعلوها أعلام ترفرف في الفضاء. وتحلي واجهته الداخلية مناظر موقعة قادش الشهيرة، التي أبدى فيها رمسيس من الجرأة والشجاعة ما أنقذه والبلاد من هزيمة فادحة. والفناء الأول مهدم كذلك، على أن ما بقي من أطلاله يدل على ما كان له من روعة؛ فقد كان إلى اليسار منه رواق من صفين من الأساطين كان بمثابة صفة أمام قصر صغير لرمسيس[٢]، وإلى اليمين رواق بأعمدة ازيرية. وفي مؤخرة الفناء درج يؤدي إلى مدخل الصرح الثاني، وإلى اليسار منه بقايا تمثال ضخم مهشم كان من كتلة واحدة من حجر الجرانيت؛ وكان يمثل رمسيس جالسا لارتفاع سبعة عشر مترا على الأقل، ويقدر وزنه بنحو ألف طن، ويظن أنه كان له صنو إلى يمين الدرج.

---

(١) ظنه الأغريق قبرًا، انظر وهيب كامل: ديودور الصقلي في مصر صفحة ٩٢ وما بعدها.

(٢) انظر صفحة ١٢٨



(شكل ١٨٥) المعبد الجنازي لرمسيس الثاني (الرمسيوم)

والصرح الثاني أصغر قليلا من الصرح الأول، وتحلي واجهته الداخلية مناظر قتال مع الحيثيين، ومشاهد مختلفة من عيد الإله مين. ويشغل الفناء الثاني مسطحا يعلو كثيرا مسطح الفناء الأول؛ وهو أقل مساحة منه، غير أنه أعظم فخامة، إذ تحيط به الأروقة من كل جانب. ويتألف كل من الرواقين الجانبيين من صفين من الأساطين البردية، بينما أعمدة الرواق الأمامي والصف الأمامي من الرواق الخلفي أعمدة أزيزية تمتاز تماثيلها باتساقها وحسن نسبها وإن كانت تنقصها رءوسها (صورة ٧٠).

وقد شاع طراز الأعمدة الأزيزية في عهد الرعامسة في الأفنية المكشوفة وما يقوم مقامها في المعابد الصخرية ثم اختفت بعد ذلك. وهي أعمدة تبرز

من واجهتها بارتفاعها تماثيل كبيرة تمثل الملك واقفا في شكل أزيريس بردائه وشاراته التقليدية، وقدماه جنبا إلى جنب وذراعاه على صدره، لا يبين منه غير وجهه ويديه، تقبضان على الصولجان والمذبة[١]، وقد يمثل الملك بنقبة قصيرة وقدمه اليسرى تتقدم خطوة إلى الأمام، بيد أن ذلك لا يغير كثيرا في الخطوط العامة. وتستقل التماثيل عن الأعتاب[٢] وبذلك لا تؤدي غرضاً معمارياً على نقيض العمدة الحاملة المخلقة على شكل الإنسان. وهي مع ذلك تؤلف والعمود وحدة واحدة سواء قد الاثنان من حجر واحد أو من أحجار مختلفة يعلو بعضها بعضا.

ومن وراء الأعمدة الأزيرية في الرواق الخلفي صف ثان من الأساطين البردية، بما يجعله أشبه بصفة أما بهو الأساطين، تؤدي إليها ثلاثة سلالم؛ وكان يكتنف السلم الأوسط تمثالان كبيران، لا تزال رأس أحدهما على الأرض، وهي من جرانيت أشهب. ويشغل مقدمة المسطح الثالث بهو الساطين، وهو بهو فخم تبلغ مساحته ١٢٠٠ متر مربع، ويعتمد سقفه على ثمانية وأربعين أسطوانا في ستة صفوف. وسقف الأروقة الثلاثة الوسطى أعلى من سقف الأروقة الجانبية وكانت بين المستويين شبابيك يدخل منها النور. ويتوج الأساطين التي تكتنف الرواق الأوسط تيجان بردي يانع، بينما تتوج بقية الأساطين تيجان براعم البردي. ويحلي سقف الأروقة الوسطى رخم ينشر جناحيه، بينما تزين سقوف الأروقة الجانبية نجوم بلون أصفر في قاعدة زرقاء. وبهو الأساطين بهذا كله صورة مصغرة من بهو الأساطين العظيم في الكرنك؛

---

(1) G. Jequier, Manual d'archeologgie egyptienne, p. 158 sq.

(٢) في بعض الأحيان يعتمد التاج على العتب.

وتليه أبهاء أخرى صغيرة، وتحلي سقف أحدها صور فلكية[1]؛ ومن وراء ذلك قدس الأقداس وفيه أربعة أعمدة في صفين. وتقع جميع الأبهاء وقدس الأقداس على المحور الأساسي للمعبد، وتكتنف كلا منها قاعات صغيرة؛ منها ما كانت مقصورات لبعض الآلهة، أو فيها زوارقها المقدسة؛ ومنها ما كان خزائن تحفظ فيها نفائس المعبد.

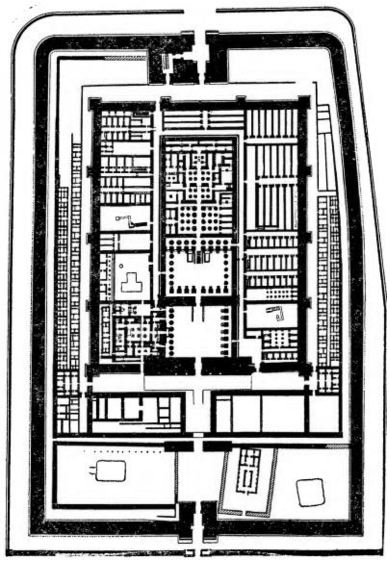
وتحيط بالمعبد دهاليز ومخازن عديدة من اللبن بسقوف مقببة وفيها عناصر معمارية من الحجر، وهي تشغل مساحة أكبر كثيرا من مساحة المعبد ذاته، وتؤلف عدة مجموعات، تشمل كل مجموعة دهليزا أو أكثر يقع عليه عدد من المخازن المستطيلة كل منها بجوار الآخر، حيث كانت تخزن الحبوب والزيوت وقدور النبيذ والجعة والثياب والجلود وغيرها مما كان يحتاج إليه في تقديم القربان للملك المتوفى والآلهة التي تعبد معه في معبده الجنازي، وفي رواتب الكهنة والصناع والخدم. ومن الدهاليز الكبيرة ما كان يشتمل على عدد من الأساطين في أحد جانبيه ومنصة في نهايته مما يسمح بالظن بأنه كان مكتب المشرف على مخازن المعبد؛ ومنها ما كان يحتوي على صفين من الأساطين، ويظن أنه كان مكان الكتبة والموظفين وربما المحفوظات أيضاً. ومن الأفنية ما كانت تذبح فيه الضحايا.

ومعبد رمسيس الثالث الجنازى، مدينة حابو، هو أكبر ما حفظ من المعابد الجنازية، كما أنه المعبد الوحيد المحصن، وتبلغ مساحته نحوا من ٦٤٠٠٠ متر

([1]) يبدو أن هذا البهو كان مكتبة، وكانت تحلي جانبي مدخله صورة الألهة سشات، إلهة الكتابة والحساب، وصورة الأله تحوت، رب المعرفة، ومعهما رمسيس الثاني يحمل أداة الكتابة. Jour. Of Eg. Arch. XXIV, 177; J. Capart, L'exaltation du livre, Chronique d'Egypte, 1946, p. 25 sq.

مربع (٢٠٠× ٣٢٠ مترا)، أي أكثر من خمسة عشر فدانا (شكل ١٨٦)[١]. وقد بني على فترتين، تم في الفترة الأولى بناء المعبد وملحقاته والسور الداخلي، وفي الفترة الثانية تم بناء السور الخارجي ببوابتيه الضخمتين المحصنتين في الشرق والغرب، ومساكن الكهنة والموظفين بين السورين في الشمال والجنوب، والمرسى أمام البوابة الشرقية، وبذلك اشتمل حرم المعبد على معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث المحاط بالأعمدة[٢].

وكانت تطل على المرسى شرفة تميل جدرانها إلى الداخل قليلا،

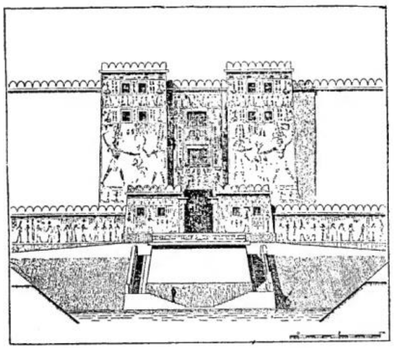


(شكل ١٨٦) المعبد الجنازي لرمسيس الثالث (مدينة حابو)

([١]) The University of Chicago Oriental Institue Publications, vols. 21 (1934), 41 (1939), 54 (1941), 55 (1951), 66 (1952) = Medinet Habu I-V; U. Hoelscher, Medinet Habu, T.E. Peet, The Great Morgenland, Heft 24 Tomb- Robberies of the Twentieth Dynasty, vol. I, p. 84.
وكان المعبد في نفس الوقت مركز إدارة منطقة غربي طيبة

([٢]) انظر صفحة ١٨٥

ويحليها الكورنيش المصري ويحيط بها سياج (شكل ١٨٧). ولم تكن الشرفة لغرض عملي، وإنما كانت لتحقيق غرض جمالي وديني، إذ كان الكهنة والمنشدات يستطيعون الاجتماع فيها لاستقبال موكب السفن المزينة الوافدة من معبد الكرنك أو الأقصر في صحبة الزورق المقدس للإله أمون رع وتحيته بالأناشيد والبخور. وكان يكتنف الشرفة درجان يؤديان إلى المرسى، التي كانت تشرف على حوض عريض ترسو فيه السفن في نهاية قناة تتصل بالنيل.

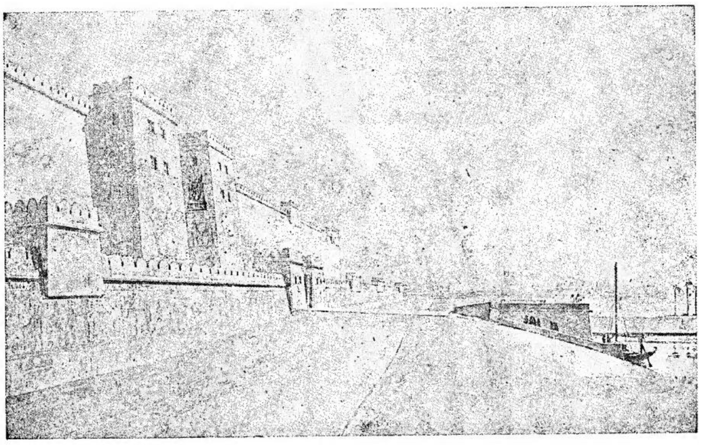


(شكل ١٨٧) مرسى السفن أمام مدينة حابو

ويقوم من حول السور الخارجي للمعبد سياج منخفض كان الغرض منه حماية أسفل السور الخارجي من أن ينقبه معتد. وجزؤه الأمامي مبني بالحجر تتخلله أبراج صغيرة وتعلوه شرف؛ أما بقية أجزائه فمن اللبن. ويقع مدخله على المحور الرئيسي للمعبد، وتكتنفه قاعتان للحراس.

والسور الخارجي وإن كان من اللبن، إلا أنه عمل ضخم في حد ذاته، ويبلغ سمكه عند قاعدته عشرة أمتار ونصف، وكان ارتفاعه أكثر من ثمانية عشر مترا عدا ثلاثة أمتار هي أساسه في الأرض. ويغلب على الظن أنه كان مزودا بأبراج على مسافات معينة أسوة بالسياج الذي يتقدمه وأنه كانت تتوجه

شرف. وهو مستطيل تقريبا غير أن الجزء الغربي من جداره الشمالي ينحرف قليلا إلى الجنوب ليتحاشى معبد آي وحورمحب الجنائزي. ويتوسط



(شكل ١٨٨) الواجهة الشرقية لمدينة حابو

جداريه الشرقي والغربي مدخلان عظيمان في بناءين ضخمين يقعان على محور المعبد، ويشبه كل منهما الآخر، على أن البناء الغربي كان أكبر حجما لاشتماله على مبنى لسلم كبير، كان يؤدي إلى سطح السور. وكان البناء الشرقي (شكل ١٨٨) مبني مستطيلا من اللبن يكسوه حجر رملي، وتبرز مقدمته عن السور نحو مترين، وتبدو كأنها ذات جناحين في شكل برجين، وكان ارتفاعها اثنين وعشرين مترا، وبذلك كانت تعلو السور بنحو أربعة أمتار[١]. والطابق الأول مصمت يخلو من القاعات والدهاليز، ويتوسطه ممر مكشوف في جزئه الأمامي، يختلف عرضه من مكان إلى آخر. ويكتنف جزأه العريض تمثالان للآلهة سخمت بجسم امرأة ورأس لبؤة، ويبرز من كل من جانبيه على ارتفاع من الأرض رفرف تحمله أربعة رؤوس منحوتة لأسرى، ويظن

---

(1) U. Hoelscher, Das hohe Tor von Medinet Habu.

أنه كانت من فوقه بعض التماثيل. ويضيق الممر بعد ذلك تدريجياً إلى أن ينتهي بمدخل ضخم يتصل من فوقه الجناحان في الطابق الثاني.

وقد اندثر البناء باللبن وبقى الكساء من الحجر متسامياً في أجواز الفضاء، تحلى واجهته نقوش تمثل رمسيس الثالث يصعق أعداءه أو يقودهم أسرى إلى آلهة مختلفة. ويعد هذا المبنى من الآثار العظيمة في مصر؛ وكان في الجنوب منه أحدور صاعد يؤدي إلى الطابق الثاني، حيث تقتصر القاعات فيه على النصف الغربي من المبنى فحسب. وفيه درج يؤدي إلى الطابق الثالث الذي كان يشتمل أيضاً على درج يؤدي إلى السطح، وكانت فيه قاعتان في أعلى الجناحين. وتحلى جدران القاعات صور لا يعرف لها مثيل في الفن المصري، تمثل الملك مع نساء من حريمه تخففن كثيراً من ملابسهن، منهن من تقدم إليه الزهور أو الفاكهة أو تلعب معه النرد (شكل ١٨٩)، ومنهن من يربت في لطف تحت ذقنها، مما يدل على أن هذه القاعات إنما كانت ليمضي فيها الملك ساعات لهو ومتعة ليس للملكة مكان فيها، ومن نوافذها الفسيحة كان يمكن الاستمتاع بمشاهدة سهل طيبة الخصيب.



(شكل ١٨٩) رمسيس الثالث يلعب النرد مع إحدى نساء حريمه

ويؤدي المدخل الضخم إلى فناء شاسع بين السور الخارجي والسور الداخلي، على أنه كان يقسمه صرح صغير من اللبن لم تبق منه غير آثار ضعيفة تدل عليه. وكان في الركن الشمالي الشرقي البحيرة المقدسة، وفي الركن الجنوبي الشرقي حديقة يتوسطها حوض ماء. ويظن أنه كانت في القسم الغربي من الفناء حظائر الخيل والمركبات الملكية. وكان بين السورين في الشمال والجنوب من المعبد مبنيان للإدارة، وعدد كبير من مساكن الكهنة والموظفين والجند في صفوف مستقيمة. وبذلك كان ما يحيط بالمعبد أشبه بقرية أو مدينة صغيرة.

وكان السور الداخلي مستطيلاً تماماً؛ وكان يرتفع لنحو اثنى عشر مترا، وتتخلله أبراج يبعد كل منها عن الآخر ٤١ متراً تقريباً؛ وهي مسافة تكفل إصابة محققة بالسهام إذا تيسر لمعتد أو أكثر اختراق مدخل السور الخارجي. وكان يحيط بمساحة تزيد على ٢٢٥٠٠ متر مربع (١٣٥× ١٦٨ مترا)، يشغلها المعبد ومن حوله المخازن والقصر. والمعبد، وهو بيت القصيد في هذه المباني جميعها، مشيد بأكمله بالحجر الرملي، ويقع صرحه الأول وسط الجدار الشرقي من السور الداخلي، ويبلغ ارتفاعه ٤٥ و٢٤ من المتر وعرضه ٦٨ مترا إلا قليلا، وهو أحد المباني الضخمة في مصر، وكانت تقوم في واجهته أربع ساريات، وتحليها صورة الملك يصعق أعداؤه أمام أمون وحراختي ونص طويل يسجل انتصاره على شعوب البحر الأبيض. وفي جنوب واجهته الخلفية درج يؤدي إلى مسطح يعلو مدخل الصرح، ومن ثم يتفرع إلى فرعين يتجه أحدهما إلى الجناح الأيمن والآخر إلى الجناح الأيسر.

ويؤدي مدخل المعبد إلى فناءين فسيحين بينهما صرح ثان أقل عرضا من الصرح الأول وارتفاعه ستة عشر متراً. وتكتنف الفناء الأول صفتان،

يعتمد سقف الصفة اليمنى على أعمدة تبرز من واجهاتها تماثيل ضخمة لرمسيس الثالث في لباسه الرسمي وبجانب ساقيه تمثالان صغيران لبعض أفراد أسرته، ويعتمد سقف الصفة اليسرى على أساطين بردية يانعة التيجان. وتبدو تماثيل رمسيس لأول نظرة جافية لضخامتها وقصرها، بيد أنه يجب ألا ننسى أنها جزء من عمارة المعبد وأنه لا يشترط أن تكون على شاكلة التماثيل المستقلة. وتحلى الجدران مناظر ونصوص تسجل حروب رمسيس الثالث في سورية وضد العموريين والليبيين ومناظر أخرى دينية.

وتحلى واجهة الصرح الثاني مناظر ونصوص عن القتال مع شعوب البحر، وقد أبدع الفنان تمثيل ملامح الأجناس المختلفة سواء كانوا من الجنود المرتزقة أو الأسرى ومنهم عموريون وفلستينيون وشردانيون. ويؤدي إلى مدخل الصرح أحدور صاعد كان يكتنفه تمثالان ضخمان. وإطار المدخل من حجر الجرانيت، وقد جاء في وصف بابه أنه من خشب السنط ومصفح بالبرنز ومرصع بخليط الذهب والفضة.

وتحيط بالفناء الثاني الصفات من كل جانب، ويعتمد سقف كل من الصفتين اليمنى واليسرى على صف واحد من أساطين بردية بتيجان مبرعمة، بينما يعتمد سقف الصفتين الأمامية والخلفية على صف من الأعمدة الأزيرية، يليه في الصفة الخلفية صف ثان من أساطين بردية مبرعمة. ويضفي إلى الصفة الخلفية درج بين أحورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تمثالان كبيران لرمسيس. وتسجل نقوش جدران الفناء الثاني حروب رمسيس مع الليبيين في السنوات الخامسة والثامنة والحادية عشرة من حكمه وبعض المناظر الدينية، ومنها موكب الإله مين.

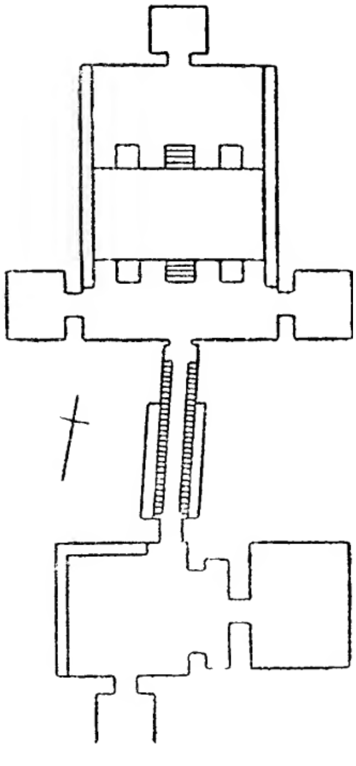
وتلي الفناء الثاني ثلاثة أبهاء ذات أساطين وتقع كلها على محور المعبد بحيث يتبع أحدها الآخر، وكل منها أقل مساحة من سابقه، ومن ورائها جميعا قدس الأقداس، ويعتمد سقفه على أربعة أعمدة، ويظن أنه كان يودع فيه زورق أمون المقدس؛ وهو وكثير مما يحيط به من قاعات مهدم بسبب زلزال عام ٢٧ق.م. فيما يظن. ومن القاعات المحيطة ما كان خزائن تودع فيها نفائس المعبد من حلى وأوان وتماثيل من ذهب وفضة وأحجار نفيسة. ومنها ما كان هياكل لعبادة رمسيس الثاني ورمسيس الثالث والآلهة العظيمة وخاصة أزيريس وبتاح ورع حراختي ومنتو وبتاح سكر وتحوت، وبعضها كان لعبادة أمون رع مع آلهة أخرى. وتحت أرض أقصى القاعات أماكن خفية كانت تحفظ فيها أثمن ذخائر المعبد، على أنها استخدمت قبوراً في العصر المتأخر.

وتزدان السطوح الخارجية لجدران المعبد بالنقوش والنصوص، ومنها ما يمثل الملك يهجم في حماس في مركبته وهو يصيد الثيران البرية والحمير الوحشية ومعز الجبل في منظر شائق عامر بالحياة، ومنها ما يصور حروبه مع الليبيين وفي النوبة وفي آسيا، ومع شعوب البحر الأبيض في تفصيل شائق؛ كما أن منها ما يسجل قائمة الأعياد التي كان يحتفل بها سنوياً في المعبد بمتوسط عيد كل ثلاثة أيام، ومنها عيد التتويج وكان يستغرق عشرين يوماً. وكلها نقوش غائرة على نحو نقوش معظم المعابد في عهد الرعامسة.

مقابر أفراد الأسرة المالكة

حفرت مقابر أفراد الأسرة المالكة من ملكات وأميرات وأمراء في واد له جماله الطبيعي خلف معبد مدينة حابو، وكان يسمى "المكان الجميل"، ويطلق عليه الآن وادي الملكات. ومع أن من مقابره ما يرجع إلى أواخر الأسرة

السابعة عشرة إلا أن أهمها جميعا مقابر عهد الرعامسة؛ وهي تتألف عادة من ردهة وغرفة التابوت، وتخلو في الغالب من الدهاليز الطويلة التي تشتمل عليها مقابر الملوك. وكثيراً ما تحتوي غرفة التابوت على أعمدة، قلما تحتوي عليها الردهة، وقد يكون لإحداهما أو لكل منهما غرف جانبية. وأهم جميع هذه المقابر مقبرة الملكة نفرتاري، زوجة رمسيس الثاني، (شكل ١٩٠)، وتمتاز بصور جدرانها ذات الألوان البهيجة. ولابد أن كان لكل من هذه المقابر مقصورة في مكان ما فوق سطح الأرض، تؤدي فيها طقوس القربان.



(شكل ١٩٠) قبر الملكة نفرتاري

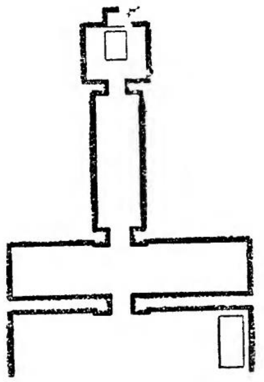
شيد بعض ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين مقابرهم في حرم المعبد في تانيس (صان الحجر)؛ وكان قبر بسوسنس يتألف من دهليز وردهة وثلاث قاعات وجد في إحداها التابوت، ويظن أنه كان يعلو القبر بناء فوق سطح الأرض. وذكر هيرودوت عن مقابر ملوك الأسرة السادسة والعشرين، التي لم يكشف عنها بعد، أنها في ساحة المعبد في سايس رواق كبير من الحجر مزدان بأساطين تحاكي النخيل وبضروب أخرى من الزينة باهظة التكاليف. وبداخل هذا الرواق بابان بينهما التابوت[1].

مقابر الأفراد في الدولة الحديثة

مع أنه كان يقال أن كتاباً أفضل من قبر في الغرب.. وأحسن من نصب في معبد، وأن قبور كثير من عظماء الرجال تحولت إلى تراب، ونسيت أماكنها، ولم تعد تؤدي لهم الشعائر الجنائزية، غير أن أسماءهم لا تزال تذكر بسبب ما صنفوه من كتب وأنها ستبقى أبد الآبدين، إلا أن عظماء الأفراد في الدولة الحديثة عنوا كثيراً بمقابرهم وقد حفروها في وجه الجبل بالقرب من معابد ملوكهم الجنائزية. وهي تختلف فيما بينها في التفاصيل اختلافا غير يسير، على أنها في جوهرها تتألف بصفة عامة من فناء تليه ردهة مستعرضة، تؤدي إلى دهليز طويل، يفضي إلى مقصورة في جدارها الخلفي مشكاة لتمثال صاحب المقبرة وحده أو مع بعض.

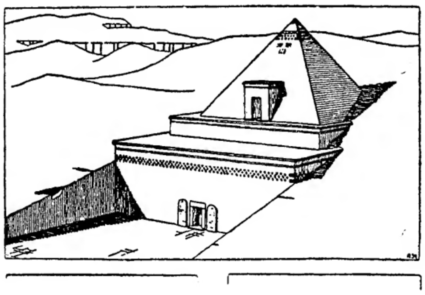
---

(1) وهيب كامل: هيرودوت في مصر، فقرة ١٦٩.



(شكل ١٩١)

مخطط طراز مقابر الأشراف في الدولة الحديثة



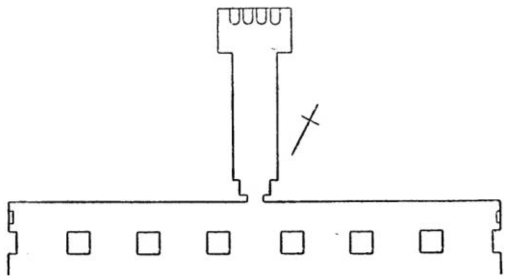
(شكل ١٩٢)

منظور لإحدى مقابر الأشراف في الدولة الحديثة

أفراد أسرته؛ وتقع جميع أجزاء المقبرة على محور واحد (شكل ١٩١)[1]. وتدل الصور التي خلفها المصريون لهذه المقابر على أنه كان يعلوها هرم من اللبن في واجهته مشكاة لنصب أو لتمثال (شكل ١٩٢).

(1) Steindorff, Wolf, Die thebanische Graeberwelt, S. 44f.

ولا يعرف إذا كان مدخل الفناء باباً بسيطاً يعلوه الكورنيش المصري أو كان في شكل صرح ذي برجين، ذلك لأنه تهدم ولم يترك ما يدل عليه. والفناء مكشوف ومنحوت في الجبل، أكملت جدرانه باللبن أو الحجر. ويتوسط جداره الخلفي باب بين نصبين مقوس أعلاهما، مثل عليهما الميت يتعبد أو جالسا أمام مائدة القربان يقرب له أهله وأتباعه. ويعلو الجدار صفان أو أكثر من مخاريط من الفخار مثبتة فيه من قبل أطرافها المدببة بحيث تبين قواعدها المستديرة مطبوع عليها اسم صاحب المقبرة وبعض ألقابه[1]. وفي أحيان قليلة يحلى هذا الجدار عدد من الأبواب الوهمية أو نص طويل.

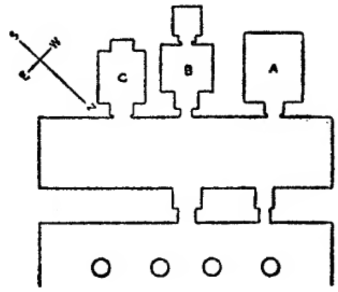


(شكل ١٩٣) مقبرة إنيني

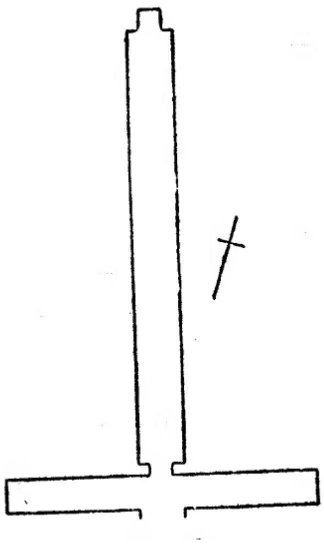
ومن المقابر ما له في مؤخرة الفناء صفة تحمي النقوش من أشعة الشمس ويستظل من تحتها وقت أداء الطقوس الجنائزية عند دفن الميت، ويحتفل فيها بذاكرة في الأعياد المختلفة. وقد تغني هذه الصفة عن الردهة المستعرضة (شكل ١٩٣)، كما أنه قد يكتفي بثلاث مشكاوات عن الدهليز الطويل (شكل ١٩٤). ومن المقابر أيضاً ما استبدلت فيها مقصورة القربان

(1) تمثل القواعد المدورة للمخاريط فيما يغلب على الظن أطراف عروق الخشب التي كانت تسقف بها البيوت، انظر Koenigsberger, Rickem Friesziegel in Grabbauten, Ae, Z. 70, S. 25 ff.

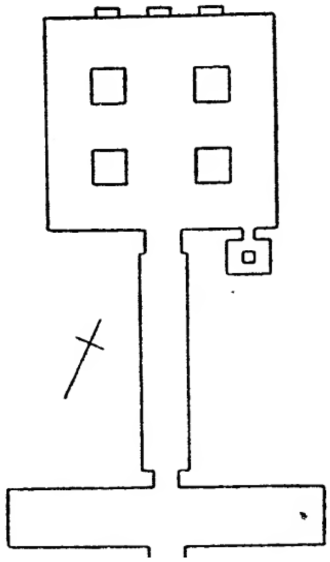
بمشكاة في الجدار الخلفي من الدهليز الطويل (شكل ١٩٥)، أو تحولت إلى بهو أعمدة وفي جداره الخلفي مشكاة أو أكثر (شكل ١٩٦). وتقع أجزاء المقبرة على مستوى واحد فيما عدا ثلاث مقابر من عهد الملكة حتشبسوت، فإنها تقع فيها على مستويين مختلفين تقليداً لمعبد الملكة الجنائزي، ومنها مقبرة كل من سننموت وأخيه سنمن.



(شكل ١٩٤) مقبرة بويمرع



(شكل (١٩٥) مقبرة رخمارع

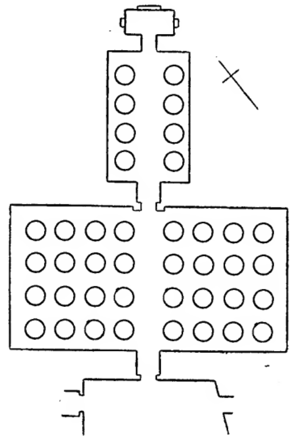


(شكل ١٩٦) مقبرة سنوفر

ويدل ما حفظ من رسوم لبعض هذه المقابر على أنه كان يعلو القاعات المحفورة في الصخر هرم من اللبن (شكل ١٩٢)؛ وبذلك ظل الشكل الهرمي أشبه برمز فوق مقابر الأفراد بينما تخلت عنه المقبرة الملكية. ويؤدي إلى غرفة الدفن أحدور في الجانب الشمالي من الفناء أو بئر في أرض مقصورة القربان. وتتميز غرفة دفن سنوفر والقاعات الملحقة بها بأن سقوفها لم تسو وإنما نحتت في غير نظام وصور عليها كرم يبدو في شكل مجسم طبيعي، وتحلى جدرانها وأعمدتها صور جنائزية.

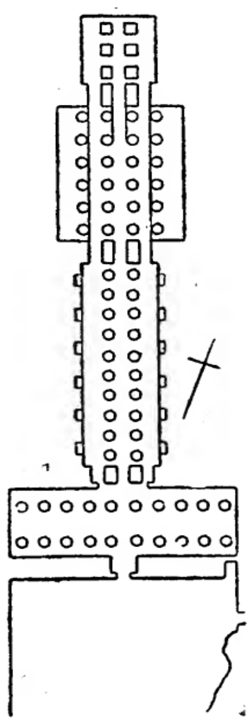
ومن أفخم المقابر مقبرة الوزير رعموزي من عهد أمنحوتب الثالث وأخناتون؛ وتحتوي الردهة المستعرضة على اثنين وثلاثين أسطونا في مجموعتين تكتنفان محور المقبرة؛ ويشتمل الدهليز الطويل على ثمانية

أساطين، على شكل حزمة البردي، في صفين على جانبي محور المقبرة، وبذلك لا يعترض محور المقبرة شيء من بدايته إلى نهايته (شكل ١٩٧).



(شكل ١٩٧) مقبرة رعموزي

وتعد مقبرة أمنمحات سرر من عهد أمنحوتب الثالث أعظم المقابر فخامة (شكل ١٩٨)، فقد كانت الردهة المستعرضة تشتمل على عشرين عموداً مقني في صفين مستعرضين؛ ويؤدي منها ثلاثة مداخل إلى دهليز طويل يتقاسمه صفان من الأساطين على شكل حزمة البردي يكتنفان محور المقبرة، وفي كل صف عشرة أساطين؛ وفي كل من الجدارين الجانبيين ست مشكاوات. وتؤدي ثلاثة مداخل أخرى فخمة من الدهليز الطويل إلى قاعة يعتمد سقفها على أربعة وعشرين أسطونا على شكل أسطون الخيمة في أربعة صفوف. وتقع مقصورة القربان في أقصى مكان من المقبرة، وكان في النية أن يتخللها صفان من ستة أعمدة. ولو كانت هذه المقبرة قد استكملت عمارتها ونقوشها لما كان يفوقها غير معبد أبو سنبل العظيم بعمارته، ولكنها كانت تفوقه بجمال نقوشها.



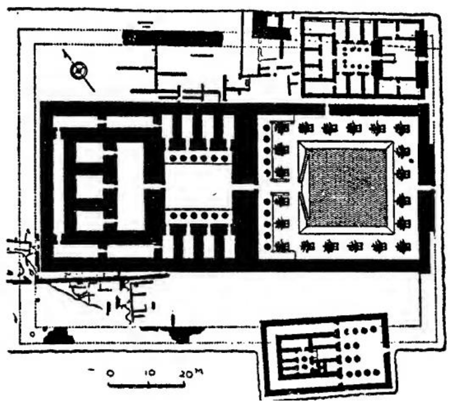
(شكل ١٩٨) قبر أمنمحات سرر

وقد منح أمنحوتب الثالث مهندسه أمنحوتب بن حابو امتيازاً لم يمنح لغيره من أفراد الشعب، فقد سمح له بأن يبنى لنفسه في الغرب من معبد مليكه الجنازي معبداً من اللبن والحجر يشغل مساحة تكاد تبلغ ثلاثة أمثال مساحة معبد تحتمس الثاني الذي يقع إلى الجنوب منه[1]. وكان يتألف من صرح وفناء مستطيل تكاد تشغله بركة كبيرة مستطيلة تحيط بها الأشجار، ويؤدي إليها من الغرب درجان محفوران في الصخر (شكل ١٩٩). وكانت في نهاية الفناء صفة تؤدي إليها ثلاثة سلالم، ومن ورائها صرح ثان، يؤدي

(1) C. Robichon, A. Varille, Le temple du scribe royal Amenhotop, fils de Hapow.

مدخله إلى فناء ثان صغير على كل من جانبيه صفة وأربع قاعات صغيرة بسقوف مقببة. وكانت في مؤخرة المعبد ردهة وثلاث مقصورات تحيط بها من الجانبين ومن الخلف خمسة دهاليز.

وتحلى جدران المقابر مناظر منقوشة أو مصورة[1] بألوان شائقة، منها ما يمثل صاحب المقبرة يخرج من قبره يحيى الشمس عند شروقها، أو وهو يدخل قبره يحيى شمس المغيب. ومنها ما يصور موضوعات تختلف باختلاف وظائف أصحابها؛ فمنها ما يمثل الملك على العرش يقدم إليه صاحب القبر تقريراً عن أعماله أو ما جمعه من ضرائب أو حصل عليه من جزي الشعوب الأجنبية. ومنها ما يمثل استعراض الجند وتوزيع المؤن عليهم، أو يصور مسح الأرض وحرثها وحصاد الزرع ودرس الحب وتذريته ثم كيله؛ ومنها ما يصور المثالين والمصورين والصاغة والنجارين والخبازين



(شكل ١٩٩) معبد أمنحوتب بن حابو

(١) حيثما كان الصخر رديئًا كان يغشي بملاط من طين يطلى بطلاء من جبس وتصور عليه المناظر.

وصناع الجعة والنعال يقومون بأعمالهم المختلفة. ومنها كذلك صور مآدب فخمة اجتمع فيها الأهل والأصدقاء من رجال ونساء، يستمتعون بسماع الموسيقي ورقص الراقصات، وتقوم على خدمتهم الخادمات؛ ومنها ما يصور صيد الطير والأسماك وفرس النهر. وتحلى جدران الأجزاء الداخلية من المقبرة مناظر جنازية مختلفة، منها ما يمثل الحج إلى أبيدوس، وطقوس الدفن، وتقديم القربان، وشعيرة فتح الفم؛ ومنها كذلك صور آلهة الموتى، ومحاكمة الميت أمام أزيريس.

وتزين أعالي الجدران أكاليل من الزهر يسود فيها اللوتس، وتحلى السقوف زخارف تتميز بحسن تأليفها وتنسيق ألوانها، وتتألف من عناصر هندسية وعناصر مشتقة من عالم النبات والحيوان(1). وأغلب الزخارف الهندسية خطوط متكسرة أو حلزونية، وسطوح مربعة أو معينة أو مستطيلة أو مسدسة أو مستديرة، ومنها أيضاً الخط المتموج والمنحني والمثلث غير أنه قليل. والخطوط المتموجة متوازية أو متضادة أو متقاطعة تنشئ فيما بينها أشكالاً معينة أو مسدسة. ومن الخطوط الحلزونية ما هو بسيط، ومنها المركب المتشابك ويعد من أهم عناصر الزخرفة المصرية. وقد تكون السطوح المربعة والمستطيلة في صف واحد أو في عدة صفوف في هيئة رقعة الشطرنج. ومن السطوح المسدسة ما يتألف من عدة سطوح كل منها من داخل الآخر؛ ومن السطوح المستديرة ما تستقل فيه كل دائرة بذاتها؛ ومنها ما تتقاطع فيه الدوائر في شكل شبكة من الخرز، أو تمس أحداها الأخرى.

(1) G. Jequier, Decoration egyptienne, Plafonds et frises vegetales du Nouvel Empire thebain; F. Fortova- Samalova, LOrnement egyptien.

وأهم العناصر المشتقة من عالم النبات ما يمثل زهور اللوتس والبردي والزنبق وعناقيد العنب ووريدات من أنماط مختلفة يظن أنها تمثل زهر الأقحوان، وأوراق نمطية من أشكال شتى أحكم تنظيمها جنبا إلى جنب. ومن أزهار اللوتس ما جمع معا في شكل دائري جميل.

ومن الزخارف المشتقة من عالم الحيوان ما يمثل الأوز أو البط أو الحمام، ينشر كل منها جناحيه في سماء القاعات؛ ومنها ما له معنى رمزي، كصورة الصل، والرخمة، ورأس الصقر حورس، والجعل ممسكاً بين أرجله قرص الشمس، ورأس البقرة بين قرنيها قرص الشمس.

وتتألف بعض الزخارف من عنصر واحد متكرر بألوان مختلفة، أو بلون واحد على قواعد من ألوان مختلفة؛ ومنها ما يتألف من أكثر من عنصر واحد بألوان متعددة. وقد يكتفي بتغشية السطوح بألوان مختلفة؛ على أنه كثيراً ما يحليها ويملأ الفراغ بينها وبين العناصر الزخرفية المختلفة زخارف أخرى، منها وريدات وعناقيد عنب وزهور اللوتس ونخيلات ومربعات ومعينات ودوائر وبعض الرموز والعلامات الهيروغليفية.

وعلى قلة العناصر الزخرفية التي تتألف منها هذه الزخارف فقد ابتدع الفنان المصري منها أشكالا شتى بفضل تصنيفها وتنويع أجزائها وألوانها رغم قلة الألوان الرئيسية التي استخدمها بما يقتضي الإعجاب والتقدير. وهي تمتاز بوضوح أجزائها المركبة والمتشابكة رغم كثرة تفاصيلها، وذلك بفضل الدقة البالغة في اختيار الألوان والبراعة الممتازة في استخدمها. وهكذا استطاع الفنان المصري بخطوط بسيطة، ومسطحات قليلة، وألوان أساسية محدودة، وعناصر قليلة، ابتداع زخارف جميلة ترتاح لها العين، وتضفي على

المكان بهجة، وتدل على ذوق حسن وشعور فني دقيق. ولا تزال هذه الزخارف تأسر النظر وتثير الإعجاب الكامل؛ وقد وجد كثير منها سبيله إلى بلاد أخرى حتى لتعتبر مصر أصل الزخرفة في العالم.

ومن النصوص والمناظر ما يدل على أن من مقابر الأشراف في الدولة الحديثة ما كانت له حديقة، كان الميت يرجو أن ينعم فيها بالهواء الرطب تحت أشجار الجميز، وأن يسرح الفكر في الأشجار التي نمت إبان حياته. على أن مثل هذه الحدائق لابد أن كانت قليلة وضئيلة المساحة، ومع ذلك فأننا نعلم أن إينيني رئيس البنائين في عهد التحامسة أقام على الشاطئ الغربي من طيبة حديقة زرع فيها النخيل وشجر الدوم والبرسا والرمان والصفصاف والتين والعنب وأشجاراً أخرى[1]. وقد حفر الملك أحمس لقبر جدته التذكاري في أبيدوس بركة وزرع لها أشجاراً، كما أن حتشبسوت أنشأت في معبدها الجنازي، الدير البحري، حديقة زرعتها بأشجار المر، وجعلت فيه أحواضاً ينمو فيها اللوتس والبردي.

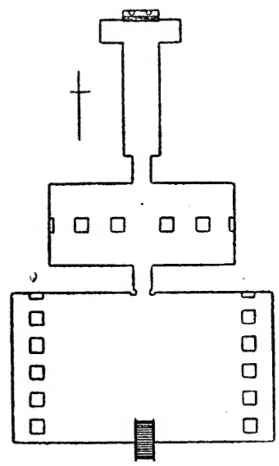
ولا تختلف مقابر الأشراف في العمارنة كثيراً عن مقابر طيبة، إذ تتألف من فناء وبهو كبير، قدت أساطينه البردية من الصخر ذاته (صورة ٧١)، ثم مقصورة في نهايتها مشكاة فيها تمثال صاحب المقبرة؛ وقد يتوسط بين البهو والمقصورة دهليز وردهة. وتقع البئر المؤدية إلى غرفة الدفن في الغالب في أرض البهو. وأكثر ما يحلى الجدران من مناظر إنما يصور الأسرة المالكة وعبادة الشمس؛ فمنها ما يمثل زيارة الملكة الوالدة تي للعمارنة في السنة الثانية عشرة من حكم أخناتون؛ ومنها ما يمثل أفراد الأسرة المالكة يكرعون

---

(1) Urkunden IV, 73.

أكوابا كبيرة من النبيذ؛ ومنها ما يمثل الملك مع الملكة والأميرات في نافذة التجلي يمنحون المخلصين من الأتباع هدايا الذهب، أو وهو والملكة في مركبتهما تنهب الأرض من القصر إلى المعبد، والملكة ترفع رأسها لتقبله؛ كما أن منها ما يصور المعبد والقصر الملكي والمخازن. وهكذا اختفت الصور التي كانت تمثل أعمال صاحب القبر في حياته، والمناظر التي كانت تمثله يصطاد الطير أو السمك، أو مع أقاربه وأصدقائه في مأدبة فخمة يستمتعون فيها بالغناء والرقص والشراب، كما اختفى كذلك منظر الموكب الجنازي وصور الأهل والأتباع يقدمون القرابين المختلفة.

وفي عهد الرعامسة شاعت إقامة الأعمدة على جانبي الفناء توكيداً لمحور المقبرة (شكل ٢٠٠)، وسادت صور الآلهة والشياطين والمناظر الجنازية على ما عداها من صور الحياة اليومية.



(شكل ٢٠٠) مقبرة إيبي

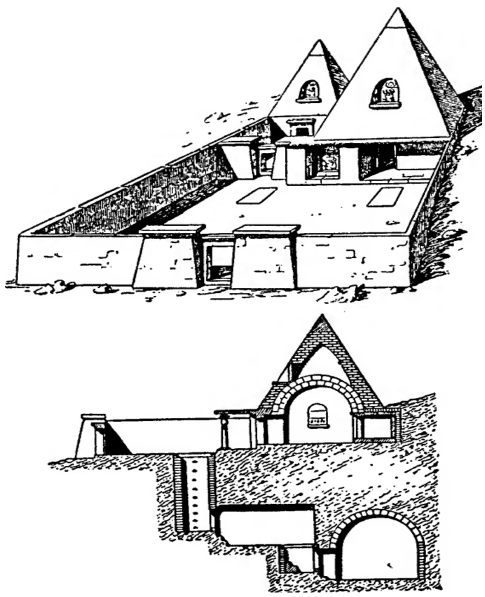
وتختلف مقابر الكتبة والفنانين والصناع ورؤساء العمال في دير المدينة بالقرب من وادي الملكات كثيراً عن مقابر الأشراف وكبار رجال الدولة. فمنها مقابر بنيت على أرض مسطحة، وتتألف من مدخل في شكل صرح يؤدي إلى فناء تحيط به جدران من اللبن، كانت فيه حديقة صغيرة وحوض ماء وأشجار أو زهور تنعم بأريجها روح الميت؛ وفي مؤخرة الفناء هرم أجوف من اللبن على قاعدة منخفضة من اللبن أو الحجر، أعدت فيه مقصورة قربان بسقف مقبي، وحليت جدرانها بمناظر ملونة تمثل في الغالب طقوس الدفن وحياة الميت في العالم الثاني (شكل ٢٠١)[١]. وللهرم ذروة من حجر الجير نقشت في جوانبها الأربعة صورة صاحب القبر يعبد الإله الشمس. وفي واجهة الهرم مشكاة كانت تحتوي على تمثال له، يمثله في بعض الأحيان راكعاً وبيم يديه نصب. وتؤدي من الفناء أو مقصورة القربان بئر أو درج إلى مكان الدفن، ويتألف عادة من غرفتين أو ثلاث محفورة في الصخر. وتكسو جوانب غرفة الدفن جدران من اللبن مغشاة بجص أو طين وعليها صور جنازية ملونة، وسقفها في الغالب قبو من اللبن محلى بالصور كذلك.

ومن مقابرهم ما أقيم على سفح الجبل مما أدى إلى حفر مقصوراتها في الصخر (شكل ٢٠٢)[٢].

---

(1) G. Steindorff, W. Wolf, op. cit., S. 55 ff.

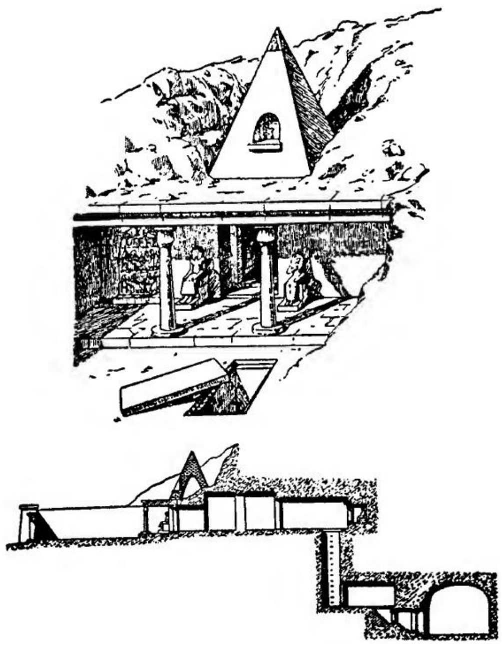
(٢) نفس المرجع صفحة ٥٨ وما بعدها.



(شكل ٢٠١)

مقبرة على أرض مسطحة في دير المدينة– منظور وقطاع

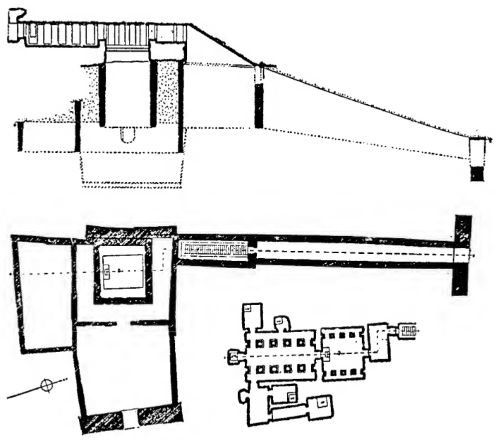
وهي تتألف عادة من مدخل في هيئة صرح يؤدي إلى فناء نحتت بعض جدرانه في الصخر، وفي مؤخرته صفة صغيرة تظل تمثالاً أو أكثر، وفي جدارها الخلفي مدخل يؤدي إلى دهليز قصير فقاعة ثم مقصورة في جدارها الخلفي مشكاة فيها تمثال الميت أو صورته. وتحلى الجدران مناظر جنازية. وكان يعلو المقبرة هرم أجوف من اللبن يتوجه هريم من حجر نقشت كذلك في أوجهة الأربعة صورة الميت يعبد الإله الشمس. وفي واجهة الهرم المقابلة للفناء مشكاة فيها أيضاً تمثال صغير للميت يمثله في بعض الأحيان راكعاً ممسكاً نصباً صغيراً. وتؤدي إلى غرفة الدفن بئر في أرض مقصورة القربان أو الفناء.



(شكل ٢٠٢)

مقبرة في سفح الجبل في دير المدينة– منظور وقطاع

وفي الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين كان لبعض المقابر الكبيرة مبني ضخم من اللبن فوق سطح الأرض يتألف من صرح أو أكثر، وفناء أو أكثر، وعدد من الدهاليز والأبهاء والقاعات المحفورة في الصخر تحلي جدرانها النقوش. ومن أبرز أمثلة هذه المقابر مقبرة ببس في العساسيف في البر الغربي من الأقصر (شكل ٢٠٣)، وتتألف من مبنى ضخم فوق سطح الأرض تحلى جداره الخارجي مشكاوات على الطراز القديم، ويشتمل على صرح من اللبن في الشرق يؤدي إلى فناء يليه فناء آخر، وفي أرضه بئر محفورة في الصخر تؤدي إلى فناء القربان الذي يؤلف وسط الجزء



(شكل ٢٠٣) مقبرة ببس في غربي طيبة– مخطط وقطاع

الواقع تحت سطح الأرض من المقبرة. وفي الشمال صرح ثان يؤدي منه أحدور ثم درج، يحفهما جداران من اللبن، إلى القاعات المحفورة في الصخر تحت سطح الأرض، وتتألف من ردهة وفناء القربان سالف الذكر يكتنفه رواقان ومن ورائه بهو ذو ثمانية أعمدة، في جداره الخلفي مشكاة في أرضها بئر غير عميقة. وتحلى الجدران صور مشتقة من مقابر الدولتين القديمة والوسطى[١].

وفي العهد الفارسي حفر الأشراف مقابرهم في أسفل آبار واسعة، وتتألف من غرف مبنية بالحجر الجيري بسقوف مقببة. وكانت البئر تردم برمل نظيف وبجانبها بئر صغيرة تتصل بغرفة الدفن بدهليز صغير؛ وكانت تفتح في السقف بعد الدفن فتحات فيملأ الرمل المدخل. وقد حال ذلك دون سرقة المقابر إذ كان كلما أزيل الرمل من المدخل هبط مكانه رمل من البئر الكبيرة.

(1) A. Lansing, Excavations in the Asasif, Metropolitan Museum Bulletin, XV (1920), Sect. II, p.16 ff.

ويبلغ الجزء المبني تحت سطح الأرض غاية فخامته في قبر بادي أمنحوتب في طيبة، ويشتمل على إحدى وعشرين قاعة، منها ما يعتمد سقفه على أعمدة، حتى ليبدو وكأنه قصر[1].

الأثاث الجنازي

ضاع أكثر أثاث المعابد الجنازية ولم يبق منها شيء كثير، على أنه كان من أثاثها تماثيل من أحجار مختلفة وخاصة الجرانيت والديوريت والشست والمرمر المصري، وهي عادة من أحجام كبيرة، وبعضها من حجم طبيعي أو أكبر قليلاً أو كثيراً. ومنها ما يمثل الملك وحده جالساً أو واقفاً؛ ومنها ما يمثله مع الملكة تركع بجانب إحدى ساقيه أو تقف إلى جانبه تطوقه بإحدى ذراعيها. ومها ما يمثله في مجموعة ثنائية مع أحد الآلهة أو الإلهات، أو في مجموعة ثلاثية مع إلهة ومشخص أحد الأقاليم التي كانت تنقسم إليها مصر. ومن أهمها جميعا تمثال خفرع من الديوريت الذي يعد من غرر فن النحت على وجه الإطلاق، ويمثله في حجم أكبر قليلا من الحجم الطبيعي وفي ملامح وجهه جد وجلال وعظمة. ويقدر عدد التماثيل التي كانت في معبدي هرم خفرع بين مائة ومائتي تمثال من أحجار مختلفة. وكشف كذلك في معبدي منقرع عن تماثيل عديدة عدا ما تهشم أو ضاع منها وهو كثير، على أن بعضها لم يتم نحته وهي لذلك تفيد في دراسة الطرق التي اتبعها الفنان المصري في نحت التماثيل المصرية. ومن تماثيل المعابد الجنازية أيضاً تماثيل كهنة، تمثلهم يؤدون الطقوس للملك المتوفى؛ ومنها كذلك تماثيل أعداء

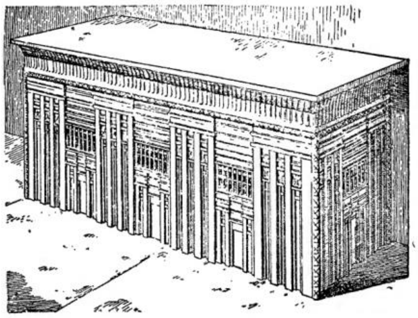
---

(1) Von Bissing, Das Grab des Petamenophis in Theben, Ae.Z., 74 (9138),S. 2ff.

راكعين مقيدة أذرعهم، ويظن أنها كانت تستخدم في أعياد النصر، وقد يشير إلى ذلك أن بها علامات تلف مقصود.

وكان من أثاث المعابد الجنازية كذلك موائد قرابين فخمة من حجم كبير من حجر الجرانيت أو المرمر المصري أو الحجر الرملي، نقشت سطوحها العليا بعلامة القربان وأشكال خبز وأوان، وتحلى جدرانها صور ممثلي الأقاليم والآلهة تحمل القرابين للملك. وكان بعضها يقام في الأفنية المكشوفة، وبعضها في قدس الأقداس. وكان من الأثاث كذلك أوان من أشكال مختلفة، وبعضها أوان مصمتة من خشب مطعم بالقاشاني، وأدوات من ظران، منها أدوات شعيرة فتح الفم.

وكانت للتابوت أهمية خاصة في مصر، وكان يسمى "رب الحياة" مما يعبر عن الرغبة في أن يحيى من يرقد فيه أن يعيش إلى الأبد. وكان الملك المتوفى في الدولة القديمة يدفن في تابوت من خشب من داخل تابوت من حجر الجرانيت أو البازلت. وقد ضاعت التوابيت الداخلية، وتهشم أغلب التوابيت الخارجية، على أن ما بقى منها يدل على أنها كانت صناديق كبيرة مستطيلة من كتلة واحدة من الحجر ولكل منها غطاء من قطعة واحدة أيضاً من الحجر نفسه، كان يثبت من فوقه بطريقة بارعة. وكان من أهم توابيت ملوك الدولة القديمة تابوت الملك منقرع، وكان من حجر البازلت، وسطوحه الخارجية على شكل واجهة القصر، نقشت في دقة وعناية كبيرة؛ وكان يحلى الغطاء الكورنيش المصري، قد غرق أثناء نقله إلى إنجلترا (شكل ٢٠٤). ومن عهد الدولة



(شكل ٢٠٤) تابوت الملك منقرع

الوسطى تابوت الملك سنوسرت الثاني من الجرانيت الوردي، وقد وصف بأنه من أدق الأعمال رغم صلابة مادته، وأن استقامة خطوطه تكاد تبلغ حد الكمال، وأن الأخطاء فيها لا تزيد على ربع ملليمتر في الذراع الواحد. وبالقرب من تابوت الملك آو إيب رع حورس وجد ناووس من خشب على طراز نواويس المعابد وفيه تمثال من خشب ذو قد نحيف رشيق وبملامح جميلة؛ وفوق رأسه ذراعان مرفوعتان مما يدل على أنه يمثل قرين الملك.

والتوابيت الخارجية لملوك الدولة الحديثة صناديق كبيرة مستطيلة أو في شكل طرة الملك؛ ومن أهمها تابوت كل من تحتمس الأول وحتشبسوت بعد أن اعتلت العرش؛ وهما من حجر الكورتزيت وتحليهما صور ونصوص دينية في نقش دقيق[1]. ولم تلبث أن أصبحت أركان التابوت الملكي تحلى من الخارج بأشكال بارزة منحوتة في الحجر لأربع إلهات تحيط من الخارج بأجنحتها وكأنها تحمي بها الجثة من داخله. وكان التابوت الحجري يضم تابوتا أو أكثر على شكل المومياء. وتابوت توت عنخ أمون الخارجي من حجر

---

(1) W.C. Hayes, Royal Sarcophagi of the XVIII Dynasty.

الكورتزيت[١]. وكان يحتوي على ثلاثة توابيت في شكل المومياء خشب مذهب ومحلى بزخارف مطعمة بعجينة زجاجية من ألوان مختلفة[٢]. أما التابوت الداخلي الذي كانت ترقد فيه الجثة فهو من ذهب سميك، ويبلغ وزنه ٢٤٣ رطلا؛ وقد صنع على صورة الملك في هيئة أزيريس عاقدا ذراعيه على صدره، وفي إحدى يديه المحجن وفي الأخرى السوط أو المذبة، ويزين جبهته الصل والرخمة، ويحلى جيده عقد من صفين من أقراص رفيعة من الذهب والقاشاني الأزرق[٣]. وهو تحفة فنية لا تقدر بثمن. وكان على وجه الملك قناع من الذهب يمثل ملامحه أرق تمثيل، وتحلي غطاء الرأس منه شرائط من زجاج أزرق وعلى الصدر عقد كبير مرصع بزجاج وأحجار؛ وهو أيضا قطعة فنية لا تضارع.

وكانت جميع توابيت توت عنخ أمون من داخل أربع مقصورات من أحجام مختلفة، كل منها من داخل الأخرى؛ وهي من خشب مذهب، ولكل منها باب من مصراعين، يغلق بمزلاج من الأبنوس. ويحلي السطح الخارجي من المقصورة الخارجية رمزا أزيريس وإيزيس من قاشاني أزرق لامع؛ وتحلي المقصورات الأخرى مناظر ونصوص جنازية[٤].

وصناديق الأحشاء على شاكلة التوابيت؛ ويبدو أن صندوق أحشاء الملك أمنحوتب الثاني هو أول صندوق من المرمر تحلي أركانه أشكال بارزة لأربع إلهات تحرس الأحشاء. وصندوق أحشاء توت عنخ أمون قطعة فنية

---

(١) P. Fox, Tutankhamun's Treasure, pl. 26. غطاء هذا التابوت من حجر الجرانيت ولابد أن كان لذلك سببه.

(٢) Ibid., pls. 27- 29.
(٣) Ibid., pl. 30.
(٤) Ibid., pls. 18, 21.

رائعة من المرمر المصري يحليه في كل ركن نقش بديع يمثل إلهة تحمي بجناحيها أحشاء الملك، وبداخله أربع عيون تغطيها أربع رءوس من المرمر بملامح وجه الملك[١]. وكان في كل عين تابوت صغير من ذهب مرصع بزجاج وأحجار شبه كريمة، ويحتوي على جزء من أحشاء الملك مكفنا في قماش من كتان[٢]. وكان الصندوق من داخل مقصورة من الخشب المذهب ومن فوقها ظلة يتوجها صف من صلال، وتحرسها تماثيل أربع إلهات من خشب مذهب.

ومن أثاث توت عنخ أمون الجنازي ثلاثة نعوش، جانبا كل منها في شكل حيوان مغشي بصفائح رقيقة من الذهب، وأحد الأشكال في هيئة أسد رأسه مطعم بقاشاني أزرق[٣]، والثاني في الإلهة تاورت بأنياب من عاج ولسان من عاج مصبوغ بلون أحمر.

ويبدو أن التابوت الخارجي الذي اتخذه الملك بسوسنس الأول، أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين، كان في الأصل للملك مرنبتاح الأول، وقد مثل في صورة مجسمة فوق الغطاء على هيئة أزيريس. ولم يلبث أن أصبح التابوت الحجري من حجم ضخم؛ ومن هذا القبيل تابوت رمسيس الثالث في متحف اللوفر، وغطاؤه في متحف فتزوليم في كمبردج. وتحلي جوانبه مناظر من رحلة الشمس وصورتا إيزيس ونفتيس تحميان بأجنحتها مومياء الملك التي كانت بداخل التابوت. ومن توابيت ملوك الأسرة الحادية والعشرين ما صنع من فضة على شكل مومياء وأحيانا برأس صقر.

---

(1) Ibid., pls. 44, 45.
(2) Ibid., pl. 46.
(3) Ibid., pl. 7 B.

ومن أهم توابيت الملكات تابوت الملكة حتب حرس، أم الملك خوفو؛ وهو من المرمر المصري وعاطل من أية زخرفة. وصندوق أحشائها من المرمر كذلك وعلى طراز تابوتها، ويشتمل في داخله على أربع عيون. ومنها كذلك تابوتا الملكتين كاويت وعشايت من الأسرة الحادية عشرة؛ وهما من الحجر الجيري الجيد، وتحلي سطوحهما الخارجية والداخلية نقوش وصور جميلة من الحياة اليومية؛ منها ما يمثل الملكة ترجل إحدى الخامات شعرها في خفة وأناقة؛ ومنها ما يصور ملء صوامع الغلال بالحبوب. وكان كل منهما يحتوي على تابوت من الخشب.

وتوابيت ملكات الأسرة الثامنة عشرة مخلفة على شكل المومياء بشعر مستعار غزير، ويحليها ما يمثل ريش جناحين منشورين يحميان الجثة التي كانت بداخل التابوت، وبعض التابوت مطعم بزجاج أزرق قاتم، وبعضه مصفح بالذهب انطبع فيه ريش الجناحين، ولذلك يسمى "التابوت الريشي". ومن أهم هذه التوابيت تابوت الملكة أحمس نفرتاري، زوجة الملك أحمس الأول، وتابوتا الملكة مريت أمون التي يظن أنها زوجة الملك أمنحوتب الثاني؛ وهما تابوتان من ثلاثة توابيت دفنت فيها الملكة، وكان كل منها من داخل الآخر؛ وقد نحتت صفحة الوجه بدقة ومهارة كبيرة.

وما من شك في أن عظماء الأفراد في بداية الأسرات كانوا يدفنون في توابيت، على أنه لم يبق منها شيء يذكر. وكان أفراد الطبقة الوسطى يدفنون في توابيت صغيرة من مضفور أعواد النبات أو من خشب تتخلل جوانبه مشكاوات، ولها أغطية مقبية. وفي عهد خوفو كانت التوابيت الخارجية لكبار رجال الدولة صناديق مستطيلة من الحجر الجيري تخلو من أية حلية على شاكلة تابوت مليكهم. على أنها بعد ذلك أصبحت تصنع أيضا من الجرانيت

ومنها ما كانت سطوحه الخارجية تنحت على شكل واجهة القصر، وينقش عليها اسم الميت وألقابه. ومنها ما كان غطاؤها مقبيا ومنقوشا عليه صورة جلد فهد كناية عن أن صاحبه من رجال الدين.

وفي الفترة الوسيطة الأولى والدولة الوسطى كان يرسم عينان على السطح الخارجي للتوابيت، وأغلبها من الخشب، لينظر منهما الميت وهو راقد في تابوته إلى ما تحتويه غرفة الدفن من قربان وإلى ما يقدم إليه منه في مقصورته فوق سطح الأرض. وكان يرسم عليه أيضا باب أو مشكاوات متتالية على الجوانب الأربعة ليخرج منها ويدخل حيثما شاء. وعلى السطوح الداخلية للتابوت صور ما يحتاج إليه في حياته الثانية من حلي وتمائم وعطور ولباس وأدوات مختلفة وذلك في رسم أنيق وبألوان بهيجة[١]، ومن دون ذلك صيغ جنازية تعرف بمتون التوابيت وعلى أرض التابوت نصوص من "كتاب السبيلين" يصحبها مخطط يبين للميت طريقه في الآخرة. وكان الميت يدفن أحيانا في تابوت من داخل تابوت آخر.

وقد بدأت إذ ذاك عادة تغطية وجه الميت بقناع من طبقات من الكتان مغشي من جانبيه بالجبس ومشكل على هيئة رأس إنسان وله هدبتان عريضتان تغطيان الصدر والظهر. ومن هذه الأقنعة ما شكلت فيه ملامح الوجه بمهارة وغشي بصفحة رقيقة من الذهب، وركبت فيه عينان من المرمر المصري والسبج المصقول بما يضفي على الوجه حياة. ومنها ما يزين الجبهة منه صل مذهب وله لحية كاذبة، وكان كلاهما من خصائص الملوك دون غيرهم في الدولة القديمة. وقد قرر للأقنعة أن تشيع وتنتشر حتى العهد المسيحي. وكان

---

(١) G. Jequier, Les frises d’objets de sarcophages du moyen empire.

القناع المرحلة المباشرة في نشأة التوابيت الآدمية الشكل، وكان من أهم أمثلتها من الأسرة الثانية عشرة تابوت سنبتيسى، وكان مذهبا ويحلي الصدر منه خرز من ألوان مختلفة(١). وكان من داخل تابوت مستطيل من خشب الأرز مصفح بالذهب؛ وكان التابوتان من داخل تابوت آخر مستطيل بغطاء مقبى. وكان التابوت الآدمي والتابوت الخارجي من خشب رخو أتلفته رطوبة الأرض.

وكانت أحشاء الميت تعالج بالتحنيط على نحو ما كانت تعالج الجثة لحفظهما من التلف؛ وكانت تلف بلفائف من الكتان، وتوضع في قدور من الكتان المقوى أو الخشب أو الحجر، لها أغطية في شكل رأس الميت وذلك على شاكلة التابوت الآدمي. وكانت القدور الأربعة تحفظ في صناديق تشبه التابوت الخارجي المستطيل.

وفي الدولة الحديثة من عظماء الأفراد من دفن في تابوت آدمي من داخل تابوت مستطيل، ومنهم من دفن من داخل تابوتين أو ثلاثة من التوابيت الآدمية، وكل منها من داخل الآخر، وكلها من داخل تابوت كبير مستطيل من خشب مطلي بطلاء أسود لامع، تحليه شرائط من الكتابة الهيروغليفية بلون أصفر ذهبي. ومن الصور على جدران مقبرة الوزير رخمارع ما يدل على أن من توابيت كبار رجال الدولة ما كان من داخل مقصورة أو أكثر على شاكلة مقصورات توت عنخ أمون(٢).

ومنذ الأسرة التاسعة عشرة كانت السطوح الخارجية للتوابيت المختلفة على شكل آدمي تطلي بطلاء أصفر لامع، بينما كانت سطوحها الداخلية

---

(1) A.C. Mace, H.E. Winlock, The Tomb of Senebtisi at Lisht.
(2) P.E. Newberry, The Life of Rekhmara, pl. XVIII; N. de G. Davies, The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes, vol. II, pl. LII.

تطلى بلون أبيض؛ وكانت تحلى من الخارج بمناظر جنازية ونصوص هيروغليفية ورموز، وكل ذلك بألوان مختلفة. ومنذ الأسرة الحادية والعشرين من التوابيت الخارجية ما نحت في شكل آدمي، كما أن من التوابيت الجميلة من الأسرة السادسة والعشرين تابوت من الجرانيت الوردي للزوجة الإلهية نيتوكريس، وقد مثلت في صورة مجسمة نائمة فوق غطاء التابوت. وتحلي تابوت بتوزيرس نقوش هيروغليفية مطعمة بفسيفساء من الزجاج.

وقد ضاع جل ما كان يودع من أنواع الأثاث في المقابر الملكية، إذ كانت من الذهب أو محلاة به مما أغرى اللصوص بسرقتها؛ على أن فيما تخلف منها على قلته وما حفظ من أثاث توت عنخ أمون، فضلا عما سلف ذكره من كراسي ومقاعد وخزانات وأسرة أوان، وما كشف عنه من أثاث في مقابر بعض ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين ما يمثل ما كانت المقابر الملكية تحويه من ذخائر ثمينة.

ويدل ما بقي من آثار مقابر ملوك بداية الأسرات على أنه كان من أثاثها أسرة، ومقاعد، وصناديق، ورقعات لعب، وقطع لعب من عاج أو بلور صخري، وأواني من أحجار مختلفة ومن الفخار، وأختام أسطوانية من خشب أو عاج منقوش عليها اسم الملك، ومناجل، وفؤوس، وسكاكين من الظران، وسهام، وموائد وفي مقبرة الملك جر في أبيدوس عثر على أربعة أساور حباتها من الذهب والفيروزج واللازورد على أنماط وفي أشكال مختلفة، نسقت أحسن تنسيق بما يدل على حسن ذوق الصائغ المصري منذ خمسة آلاف عام مضت.

ومن الدهاليز تحت الهرم المدرج في سقارة دهليزان وجدا مليئين حتى السقف بألوان يقدر عددها بين ثلاثين ألف وستة وثلاثين ألف إناء؛ منها أوان سليمة، وأكثرها مهشم[1]، وهي من أحجار مختلفة، منها المرمر المصري والديوريت والدولريت والجرانيت والدولوميت والشست والبورفير والبرشيا والمرو البلوري وحجر الحية. وعلى كثير منها أسماء معظم ملوك الأسرتين الأولى والثانية مما يدل على أنها صنعت قبل عهد زوسر؛ ومنها ما يبلغ ارتفاعه ٨٠ سنتيمترا. وتمتاز بجمال أشكالها ودقة صنعها، وبعضها من أشكال فريدة؛ ومن أجملها إبريق كبير من المرمر المصري عليه رموز بارزة ونص بالمداد عن اليوبيل الملكي. ومن الأواني ما كتب على سطحه الداخلي بالحبر المناسبة التي أهدى فيها، وهي غالبا الاحتفال باليوبيل، ثم علامة المصنع وفي بعض الأحيان سعة الإناء. ومما عثر عليه في هرم سخم خت ٢١ سوارا وخاتم وعلبة للعطور في شكل قوقعة وكلها من الذهب.

وفي الدولة الحديثة كان مما يزين رأس الملك المتوفى تاج من الذهب محلى بوريدات مرصعة بالأحجار الثمينة. وكانت تحلي أذنيه وصدره وأصابعه وأذرعه وتوضع في طيات أكفانه أقراط وقلائد وعقود وحليات للصدر وأساور وخواتم من طرز وأشكال شتى، من الذهب المرصع بالفيروزج واللازورد والجمشت والعقيق واليشم والفلسبار الأخضر والزجاج، من ألوان مختلفة تحاكي الأحجار شبه الكريمة، ومن القاشاني والعاج والقرن[2]. وكانت توضع في ثنايا الأكفان كذلك تمائم عديدة من الذهب والأحجار شبه الكريمة،

(1) p. Lacau, J.ph. Lauer, La pyramide a degrees, t. IV.
(2) P. Fox, op. cit., pls. 34- 36, 47- 49.

ومنها رءوس صلال ورمز الحياة، والسعادة، والبقاء، ونماذج مصغرة لأسطون بردي وأسطون لوطسي.

ومن اللباس ثياب فاخرة من كتان مزركش، وأردية منها المطرز والمزركش بأقراص من الذهب، ومنها المصنوع على شكل جلد فهد بأقراط من الذهب ومخالب من الفضة، وأوشحة وشيلان ذات أهداب، وقفازات من كتان مطرز، ونعال من البردي أو الذهب أو الجلد المحلى بالذهب والزجاج الملون، أو بلحاء الشجر وصور الأعداء.

ومراوح ومرايا ورقعات لعب من العاج، ومنها ما له قاعدة من الأبنوس؛ وأدوات كتابة ورسم؛ وخناجر بنصال من ذهب أو حديد ومقابضها من ذهب مزخرف أو مرصع بعجينة الزجاج؛ وأغماد من ذهب تحليها نقوش بديعة[1]. وصوالج، وعصي من أبنوس أو خشب أو معدن ومحلاة بأوراق الذهب أو بزخارف محببة أو بنقوش هيروغليفية؛ ومنها ما له مقبض في شكل تمثال صغير للملك من الذهب الخالص، أو ينتهي بشكل أسير أسيوي أو زنجي، أو بهما موثقين معا في نحت دقيق صادق الملامح والخصائص[2].

ومن آلات الصيد والقتال أو نماذجهما فؤوس قتال، رءوسها مكسوة بالذهب ومحلاة بتطعيم من أحجار ملونة، وتروس مكسوة بجلد حيوان أو من خشب مذهب تحليه رسوم مفرغة؛ وأقواس وجعاب فاخرة للأقواس؛ وسهام

---

(1) Ibid., pls. 24, 25, 37, 40, 51, 66.
(2) Ibid., pls. 14, 23, 67.

مريشة، سنانها من برنز أو زجاج أو عاج؛ وسيوف وعصي رماية. وعربات من خشب مغشي كله أو بعضه بجص مذهب؛ ومها ما هو محلى برسوم بارزة[١].

وتماثيل كبيرة وصغيرة للملك من خشب بعضه مذهب، وبعضه بطلاء أسود؛ ومنها ما يمثله بتاج الوجه القبلي أو بتاج الوجه البحري، أو في قارب يصيد بالخطاف، أو فوق ظهر فهد أو محمولا على رأس إلهة[٢]. وتماثيل جنازية عديدة من خشب مذهب أو ملون أو من الجرانيت الأشهب أو المرمر المصري أو الكورتزيت أو الحجر الجيري أو القاشاني، وقد نقش على بعضها أسماء الملك وألقابه، وعلى بعضها الآخر تعويذة تدعو التمثال للقيام بما يكلف به الميت من أعمال في الآخرة؛ وبعضها مهدي للملك[٣]. وتماثيل أخرى صغيرة لآلهة مختلفة من خشب مذهب[٤]. ونواويس صغيرة، منها ما هو مصفح بذهب منقوش بصور شائقة[٥].

ونماذج سفن من خشب ملون، مما كان يظن أنه يفيد الملك في العالم الثاني، ومنها ما هو مجهز بشراع وحبال.

وأرغفة وفطائر وشرائح لحم وطيور مذبوحة، وباقات من أوراق البرسيا والزيتون.

وقد ضاع كذلك ما كانت مقابر الملكات تحتويه من أثاث، بيد أنه يبدو مما حفظ من آثار الملكة حتب حرس أنه كان من أثاثهن في الدولة القديمة

---

(1) Ibid., pls. 5- 7 A.
(2) Ibid., pls. 56- 57.
(3) Ibid., pls. 53- 54.
(4) Ibid., pl. 41.
(5) Ibid., pl. II.

أساور أو خلاخيل من أحجام مختلفة من الفضة مطعمة بزخارف من أحجار نصف كريمة، وأوان وصحاف وأباريق من الذهب والمرمر المصري، وعلى بعضها أسماء الدهون التي تحتويها، وكراسي ومحفات وأسرة ومساند للرأس، ومواطئ للأقدام وظلات(١).

ومما بقي من أثاث بعض الأميرات من الأسرة الثانية عشرة تيجان من أشكال مختلفة، منها ما يتألف من أسلاك رفيعة من الذهب تحليها نجوم مطعمة؛ ومنها ما يتركب من وريدات مطعمة، ومنها ما هو من الفضة ومرصع بأحجار شبه كريمة، وعقود وقلائد وحليات للصدر رائعة من طرز مختلفة، وتمائم من الذهب والأحجار شبه الكريمة، وأساور من الذهب والعقيق واللازورد والجمشت، ونطق من الذهب في شكل محار كبير(٢). وهي كلها تدل على براعة ممتازة في الابتداع والابتكار وكفاءة عالية في تنسيق الرصائع ذات الأوان المختلفة في دقة فائقة.

ولم تكن الحلي النفيسة تقتصر على مقابر الأسرة المالكة وإنما من الأفراد في الأقاليم منذ عهد بداية الأسرات من تحلى في مقبرته بعصابة من ذهب حول رأسه وعقود من خرز من الذهب والحجر وتمائم من الذهب. ومن أهم ما حفظ من التمائم تميمة على شكل رمز الحياة من ذهب مرصع بفيروز وعقيق أحمر، وتدل على أن المصريين عرفوا الترصيع في جيوب منذ أواخر الدولة القديمة على الأقل.

---

(1) G.A. Reisner, Giza Necropolis, vol. II.

(2) J. de Morgan, Fouilles a Dahchour, t. I, II; G, Brunton, Lahun, I, The Treasur; H.E. Winlock, The Treasure of Lahun.

ومن أهم ما كانت تحتويه مقابر الأفراد في الدولة القديمة تماثيل من الحجر الجيري والجرانيت والكورتزيت والمرمر المصري والخشب والأبنوس؛ وهي من أحجام مختلفة بعضها صغير لا يكاد طوله يتجاوز ثلاثين سنتيمترا، وبعضها كبير يزيد قليلا على الحجم الطبيعي؛ وتمثل أصحابها جالسين أو واقفين أو في هيئة الكاتب أو القارئ، ومنها ما يمثل صاحب القبر مع بعض أفراد أسرته وخاصة زوجته وواحد أو أكثر من أبنائه وبناته[1]. وقد تجلس الزوجة بجانب زوجها أو تقف بجانبه أو تركع بجانب إحدى ساقيه، أما الأبناء فيقفون دائما، وقد تركع الابنة بجانب ساقي أبيها، بما يكنى عن أدب السلوك في الأوساط الراقية. ومن المقابر ما كان يشتمل على عدد كبير من التماثيل من أحجار مختلفة، تمثل أصحابها في أوضاع ومظاهر متعددة. ومن أروع ما حفظ من تماثيل الأفراد من عهد بداية الأسرة الرابعة تمثالا رع حتب ونفرت، وهما من حجر الجير الجيد، ولا يزالان يحتفظان بجدة ألوانهما. ومنها تمثال الأمير حميونو ويمثله بدينا وفي قسمات وجهه نبل وكبرياء؛ وتمثال نصفي لعنخ حاف يوحي الجيبان تحت عينيه والغضون حول أنفه وفمه بأنه يمثل صاحبه في صدق كبير. ومن مقابر الأسرة الخامسة تمثال شيخ البلد من الخشب وهو من مفاخر فن النحت على وجه الإطلاق.

ومن تماثيل مقابر الأفراد أيضا تماثيل صغيرة للخدم من حجر الجير أو الخشب تمثل نساء ورجالا يقومون بأعمال مختلفة، منها طحن الحب، ونخل الدقيق وطبخ الخبز، وشي الأوز، وذبح الثيران وإعداد الجعة[2].

(1) M.A. Shoukry, Die Grabstatue im Alten Reich, S. 256 ff.

(2) H.E. Winlock, Models of Daily Life in Ancient Egypt.

ومن صور مقبرة خسى رع يبدو أن من الأثاث الجنازي لعظماء الرجال كراسي ومقاعد وأسرة ومظلات وصناديق مختلفة وأدوات متنوعة. وقد جاء في قصة سنوحى أنه أودع قبره أهم ما جرت التقاليد بوضعه في غرفة الدفن من أثاث، وصفح تمثاله بالذهب وقد أمر الملك بصنعه له.

ومما حفظ من حلي قليلة في مقابر بعض الأفراد من الدولة الوسطى ما يدل كذلك على مهارة بالغة في صياغة الذهب وتنسيق الأحجار شبه الكريمة ذات الألوان المختلفة؛ ومن ذلك علق صغير من ذهب في شكل سمكة لا تبارى في دقة صنعها رغم صغر حجمها. وكان يودع من الموتى أيضا أوان صغيرة للعطور والدهون من أشكال مختلفة من المرمر المصري والسبج، ومرايا بأقراص من فضة أو نحاس، لبعضها مقابض من السبج والذهب أو الفيروزج وعلى شكل غصن البردي. وكان من الأثاث الجنازي أيضا تماثيل من خشب ملون لنساء ورجال يؤدون أعمالا مختلفة، منها تماثيل غزالين ونساجين ونجارين وفخاريين وصناع جعة وقصابين ومغنيين وموسيقيين وحاملات قرابين وعمال يخزنون الحبوب تحت إشراف الكتبة. ومنه أيضا نماذج سفن وزوارق صيد. وأهمها جميعا ٢٤ نموذجا عثر عليها في مقبرة مكت رع، ومعظمها صور مجسمة لبعض مشاهد الحياة اليومية؛ فمنها ما يمثل صاحب المقبرة جالسا في صفة يشرف على إحصاء ما يملك من ثيران وبقر (صورة ٦)، ومنها ما يمثل إطعام الثيران، وذبحها، وإعداد الخبز وصنع الجعة، وتخزين الحب في الصوامع، وغزل الكتان ونسجه، وصنع الأثاث، وحديقتين في كل منهما حوض ماء تحيط به الأشجار (صورة ٥)، فضلا عن نماذج سفن وزوارق للسفر ولصيد الطير والأسماك.

ومن أثاث مقابر الأفراد أيضاً موائد قرابين من أشكال وأحجام مختلفة، منها ما هو على شكل علامة القربان في الكتابة الهيروغليفية، وتمثل رغيفا حصيرة على نحو ما كان يقدم القربان في الأزمنة الأولى؛ ومنها ما هو من حجر مستطيل نقشت في سطحه العلوي علامة القربان وبجانبها أشكال أرغفة وفطائر وأوان وأحواض وقنوات صغيرة يجري فيها ما يسكب من شراب إلى صنبور يبرز في مقدم المائدة. وكانت موائد القرابين توضع عادة أمام الباب الوهمي حيث كان يظن أن الميت يخرج منه فيجد ما يقدم له من قربان.

ومن أثاث مقابر عظماء الرجال في الدولة الحديثة، عدا الكراسي والمقاعد والأسرة، أساور وعقود وتمائم ومرايا بمقابض في شكل فتاة نحيفة عارية تقبض في يدها على قطعة صغيرة أو طائر صغير أو تمد يدها تسند بها قرص المرآة، وقد وجد هذا الطراز سبيله إلى الفن الإغريقي. ومنها كذلك أوان جميلة من المرمر، ورقعات لعب، وسهام، وتماثيل جنازية من المرمر أو البرنز أو الخشب المصفح بالذهب أو الفضة، ورمز البعث وأوراق بردية جنازية تشمل ما يعرف بكتاب الموتى وكتاب ما في العالم السفلي، وصناديق من خشب مطلي بلون أسود لامع، بها شرائح لحم وطير مذبوح. ومن كبار الشخصيات ما زود قبره بمركبة خفيفة يتنقل فيها في العالم الثاني.

وما كان يودع في مقابر أفراد الطبقة الوسطى من قطع الأثاث لم يكن يختلف كما رأينا عن الأثاث الجنازي للطبقة الراقية إلا من حيث زهادة مادته والاكتفاء بتلوينه بألوان تحاكي الأبنوس والعاج وصفائح الذهب والرصائع المختلفة[1].

([1]) انظر صفحة ١٥٩- ١٦٠.

خاتمة

ترسم فصول هذا الكتاب في الحدود الممكنة مراحل العمارة المصرية في فتراتها المختلفة وما أقامه المصريون من منشآت في إطار ما التزموه من قواعد وتقيدوا به من تقاليد وتأثروا به من ظروف وعوامل. وما من ريب في أنه لم يعد الغرض من العمارة مجرد السكني أو أداء طقوس العبادة أو الشعائر الجنازية فحسب كما كان الأمر في المراحل الأولى من حياة الإنسان، وكما هي عليه حتى الآن عند بعض القبائل والشعوب وفي بعض الظروف والأحوال، وإنما غدا يقصد منها أيضا أن ترضى شعور الجمال لدى الإنسان المتحضر بحيث تنعم بها عيناه، وتهنأ بها نفسه ومشاعره، وترضي عاطفة الجمال عنده. ولا معدي هنا عن التساؤل عما إذا كان المصريون القدماء قد منحوا نعمة الإحساس بالجمال، وعملوا على أن ترضي منشآتهم نواحي الجمال في نفوسهم، وأنهم كانوا يجدون فيها حقا من مظاهر الجمال ما يملأ حسهم وتسعد به مشاعرهم، أو أنهم ترسموا فيها الأغراض المادية ومطالب العقيدة والتقاليد المتوارثة فحسب.

ليس فيما حفظ من نصوص ووثائق قديمة ما يجيب على هذا السؤال في وضوح وجلاء؛ ولا تغني ألفاظ اللغة المصرية في هذا الشأن كثيراً، فاللفظ الشائع الذي يعني جميل يعني كذلك مفيد ونافع، ولهذا لا سبيل إلى التأكد مما إذا كان هذا اللفظ يعني حقا ما يرضي حاسة الجمال في الإنسان أو أنه يقصر الجمال على الفائدة المادية بمعنى أن الشيء جميل لأنه يحقق الغرض المادي منه. وكان المصريون إذا أعجبوا بمعبد أو قبر قالوا عنه أنه كالسماء،

وكانوا يصفون المعبد بأنه مثل "هيكل سيد العالم" أو كأنه "حصن أتوم في السماء" وهو وصف لا يفيد شيئا معينا من الناحية الجمالية. ومع ذلك فقد وصفوا أحد المعابد التي شيدها رمسيس الثاني بأن جماله يبلغ عنان السماء، كما شبهوا جمال أحد الآلهة ببهو العيد، مما يمكن أن يشير إلى أنهم كانوا يرون في بعض منشآتهم مظاهر معينة من الجمال. ومع ذلك إذا كانت تنقصنا الأدلة المباشرة، وهو أمر طبيعي محض، ففي غير المباشر منها ما قد يعين في الاهتداء إلى رأي صحيح.

لقد أسلفنا الكلام على ما كان بين العمارة في مصر وبقية الفنون من صلات قوية بحيث لم يكن لأحدها أن يستقيم له وجود في كثير من الأحيان مستقلا بذاته عن غيره. وما من شك في أن التماثيل المصرية التي لا يحصى عددها، والمناظر المنقوشة والمصورة على جدران المعابد والمقابر مما لا يحصيه العد، كانت مقصودة لذاتها لفائدة المعبود ومنشئ المعبد وصاحب القبر حتى ما كان منها يمثل أو يحكي وقائع تاريخية وأحداثا شخصية. على أن ذلك لم يكن غاية كل قصد، ذلك لأن أغلب التماثيل والمناظر المنقوشة والمصورة يبلغ غاية الكمال الفني مما يجاوز كثيرا حد الغرض المادي. وما من ريب في أن الكمال الفني لا يتحقق عفوا وخاصة على ذلك المدى الكبير الذي بلغه في مصر، وإنما لابد أن كان عن إحساس وقصد ورغبة فيه، وإلا لما تكلف الفنان ما اقتضته الأعمال الفنية الجليلة العديدة من جهد وصبر وجلد.

ولا يغني هنا أن يقال إن الفنان الحقيقي لا يعمل عملا تنقصه الصفات الفنية الممتازة، إذ أن مثل هذا الفنان لا يمكن أن ينقصه الإحساس بالجمال كما لا تعوزه القدرة على تمثيله. ولا يفيد هنا أيضا ما يمكن أن يقال من أن

التماثيل والصور كان يجب أن تكون دقيقة ليمكن أن يتحقق الغرض منها، إذ أن دقة العمل لا تسمو به من مرتبة الصنعة المتقنة إلى المستوى الفني الصحيح. ولا يخلو من مغزى هنا أن كل علامة من النصوص الهيروغليفية المنقوشة عل جدران المعابد والمقابر هي قطعة فنية لا تبارى، مما يدل على إنه لم يكن الغرض منها ما تسجله من معان فحسب وإنما كان ينبغي أن تكون في خط جميل يرضي شعور الجمال عند الإنسان المثقف ذي المشاعر الراقية، وإلا لكان في الخط الهيراطيقي أو الديموطيقي ما يغني عن الخط الهيروغليفي الذي كان يقتضي من غير شك وقتا وجهدا وكفاءة فنية ممتازة.

حقا لقد كان كثير من روائع فن النحت والنقش والتصوير يودع أو يصور أو ينقش في أماكن مظلمة لا تستطيع العين أن تراها في وضوح لتستمتع بما يتمثل فيها من حسن وجمال، بل من التماثيل ما كان يقام في قاعات مسدودة لا يدخلها إنسان، ومنها ما كان يصنع من أحجار صلدة ذات ألوان جميلة ثم يطلى بألوان مختلفة تخفي جمال الألوان الطبيعية للأحجار. على أن ذلك كان له أسبابه ودواعيه[1]، بل أن هذه الأمثلة وهي عديدة لتدل على أن الفنان المصري لم يكن ليرضيه أن تكون هذه العمال دون غيرها من الكمال الفني حتى ولو كانت في مكان مظلم أو خفي لا يمتد إليه النظر، لينعم بجمالها صاحبها أو روحه في عالم الآلهة أو الحياة الآخرة؛ بل يبدو أنه كان يعتقد أنها لن تحقق الغاية منها إلا إذا كانت على أكمل صورة وأحسنها، للصورة الكاملة، أينما تكن، جمالها الذي هو أحد مقوماتها أو بالأحرى جماع ما فيها من صفات.

([1]) محمد أنور شكري: الفن المصري القديم، صفحة ٦٠ وما بعدها.

ولا تزال روائع الفن المصري من تماثيل ومناظر مصورة ومنقوشة وكتابات هيروغليفية ترضي حاسة الجمال فينا، حتى ليحج إليها من أقاصي العالم من يهفو إلى الاستمتاع بها، لا لكمال صنعتها فحسب، وإنما لما يتجلى فيها أيضاً من مظاهر الحسن والجمال. ومما حفظ من آثار أدبية من مقالات وقصص وأغاني وغيرها ما يعد من الأدب الرفيع في عبارته وأسلوبه ومعانيه؛ ومنه ما لم يكن الغرض منه خدمة الدين أو السياسة أو غيرهما وإنما المتعة الأدبية. وما ينبغي أن ننسى أن ما حفظ منها جميعا على كثرته قليل بالنسبة لما ضاع منها وما لا تزل تخفيه أرض مصر، فهل مع هذا كله يجوز أن نحرم الفنانين والأدباء المصريين الذين أنتجوا هذه الأعمال من نعمة حاسة الجمال، وأن ننسب إليهم أنهم لم يقصدوا إلى شيء مما نتمثله في أعمالهم من جمال؟ ثم هل يمكن أن تقتصر حاسة الجمال عليهم وحدهم دون غيرهم من المصريين؟

ليس يخفي أنه تتجلى فيما حفظ من مصنوعات المصريين على اختلافها منذ أزمنتهم الأولى وفي عصورهم التاريخية المختلفة دقة وأناقة وحسن ذوق وجمال، مما يضفي عليها طابعاً فنياً ممتازاً ويرقى بها كثيراً عن أن تكون مجرد أدوات لتحقيق أغراض مادية. والشواهد على ذلك كثيرة؛ ومن أقدم الأدلة على ذلك صناعة الظران في عصور ما قبل التاريخ، وصناعة الأواني من الأحجار الجميلة في بداية عهد الأسرات، وقد بلغ الصانع المصري في كل منها غاية ليس بعدها غاية. وصناعة الحلي والتمائم في الدولة الوسطى تغني عن أي استشهاد آخر، فقد حقق الصائغ المصري أقصى ما يمكن أن يتحقق في هذه الصناعة من دقة وحسن ذوق وجمال يمكن أن تصبو إليه النفس في أي زمان أو مكان. وفيما حفظ من قطع الأثاث على قلته ما يشدو بمهارة

الصانع المصري ويشيد بقدراته الفنية والصناعية على حد سواء. وما بقى من زخارف شائقة كانت تحلى جدران القصور والبيوت وأرضياتها وسقوفها وسقوف المقابر إنما يشهد بحسن ذوق مبدعها وأنها لا يمكن أن تكون لغرض مادي أو مجرد صنعة فحسب. بل إن من الأدوات البسيطة، ومنها المرايا وملاعق العطور والدهون، ما لم يشأ صانعها إلا أن يضفي عليها من خياله وشعوره الفني ما سما بها كثيراً عن الغرض المادي الأصيل وكفل لها الإعجاب والتقدير.

ولا يمكن أن يكون الفنانون والصناع في أي مجتمع هم وحدهم الذين خصوا بإحساس الجمال وتقديره دون بقية طوائف الشعب المثقفة ومنهم الكتاب والأدباء والكهنة والقضاة وكبار رجال الدولة. ولا يصح أن يقال إن الفنان والصانع إنما كانوا يعملون بوحي طبيعتهم دون نظر إلى رأي غيرهم فيهم، إذ كانوا في كثير من الأحيان يخدمون أغراضاً دينية وجنازية، وكانوا يعملون لأفراد الطبقتين الراقية والمتوسطة، وكان لا غني لأعمالهم من أن تحظى برضاء هؤلاء جميعا. ولابد أن كانت هذه الأعمال تجد صدى في نفوس متقبليها، وإلا لأفتقد الفنانين والصناع التشجيع والتأييد الذين كانا من أقوى الأسباب في نهضة الفنون والصناعات في مصر واحتفاظهما بالمستوى الفني الرفيع آمادا طويلة.

وإذا كان الفنانون والأدباء والصناع وأفراد الطبقتين الراقية والمتوسطة من كتاب وكهنة وقضاة وكبار الموظفين لم يحرموا نعمة الإحساس بالجمال وتقديره، فهل شذ عنهم المهندسون، وقد شغلوا أعلى المناصب في الدولة، وكانوا موضع تقدير عظيم من كافة طبقات المجتمع؟ وإن فيما حفظ من أعمالهم منذ بداية الأسرات ما يجيب على ذلك بأصدق بيان.

فمشكاوات المصاطب في بداية الأسرات، وتدرجها، واتساقها مع مادة البناء في نسب جميلة، وتكسر الأضواء والظلال عليها بما يكسر من حدة الخط المستقيم، وما يضفيه ذلك كله على البناء من جمال لا يمكن إلا أن يكون من عمل مهندس بارع له من المشاعر والأحاسيس الجميلة حظ غير قليل، مما يبعد احتمال استيراد هذا الطراز من خارج مصر، إذ لم يبلغ من الدقة والروعة والجمال في أي مكان آخر بمثل ما بلغ فيها؛ وليس أسهل من أن يشوه الطراز الجميل في أيدي من لا يستمتعون بما فيه من جمال.

وها هو ذا إمحتب في مطلع الأسرة الثالثة، لقد نقل فن البناء بخبطة لازب من اللبن إلى الحجر، إذ كان أول من أقام المنشآت الكبيرة من الحجر، وأنشأ فيها الأبهاء الفخمة، والأساطين الجميلة، وحلالها بالعناصر الزخرفية الرشيقة، مما لا يدع مجالاً للظن بأنه اقتصر فيها على الأغراض المادية للبناء، وإنما لابد أن يكون قد قصد أن يقيم لمليكه مبان فخمة جميلة، لتستمتع بها روحه في الحياة الآخرة، ولابد أن كان له من قوة التصور والخيال والأحساس بالجمال، وهو يضع مخطط المباني، ما كفل لها الجمال والروعة.

ودقة القياس في البناء التي بلغت أقصى حد في هرم خوفو، والنسب الجليلة بين خطوطه الأفقية والرأسية، ومسطحاته الشاسعة التي تستحوذ على النظر ثم تصعد به إلى السماء، والدهليز العظيم في داخله الصاعد إلى حيث يرقد الملك لا يمكن ألا أن تدل جميعها على أصالة البناء أو البنائين الموهوبين الذين شادوا من الحجر بنيانا ينم ما ترسموه فيه من جمال وروعة وكمال فني عما كانت تجيش به نفوسهم قبل أن ينم عن عظمة مليكهم.

ومعبد الوادي للملك خفرع، الذي تخلو سطوح جدرانه وأعمدته من أي نقش أو زخرف، والذي حقق فيه البناء أقصى ما يمكن أن يكون لبناء من أثر ضخم رائع في النفس معتمداً في ذلك على نوع الحجر، وضخامته، واستقامة خطوطه، وجودة صقل سطوحه الظاهرة، وقلة الضوء، وتلاعب ما يتسرب منه على السطوح المصقولة للجدران والأعمدة وعلى التماثيل ثم على الأرض، فهلا يدل ذلك كله على ما كانت تفيض به نفس بانيه من معاني العظمة والجلال والجمال؟

وأساطين النخيل واللوتس والبردي في معابد الأسرة الخامسة، ألا تنطق هي أيضاً بسيقانها الفارهة، وتيجانها النباتية، ونسبها الرشيقة الجميلة، ودقة استدارتها عن حب مبدعيها للجمال الطبيعي والكمال الفني، وهما صنوان لا يفترقان، إذا تأثر أحدهما بشيء تأثر به الآخر؟ ثم هذه الصفات في واجهات المعابد وكأنها ترحب بالزائر وتدعوه إلى رحابها، أو في كل جانب من الأفنية تحمي المنقوش من وهج الشمس، وتفئ الظل الوارف في الهضبة الجرداء، وتقي وقدة الصيف اللافح، إنما تدل جميعها بما تزدان به من أساطين ويحلى جدرانها من مناظر ملونة بألوان بهيجة على أكثر من الغرض المادي للبناء.

وفي مطلع الدولة الوسطى عقب الانتقاض الذي تردت فيه الدولة وما أصاب المجتمع من نكبات وأرزاء تشهد مقبرة نب حتب رع منتوحتب في غربي طيبة على أصالة في التفكير وشعور غامر بطبيعة المكان وما يجب أن يكون عليه طراز البناء الذي يقوم فيه بما يكفل الاتساق الجميل بينهما.

وينطق عن صدق إحساس ذلك البناء المجهول وما كان لعمله من تقدير أنه بعد أكثر من خمسمائة عام لم يجد سننموت أفضل من طرازه في ذلك

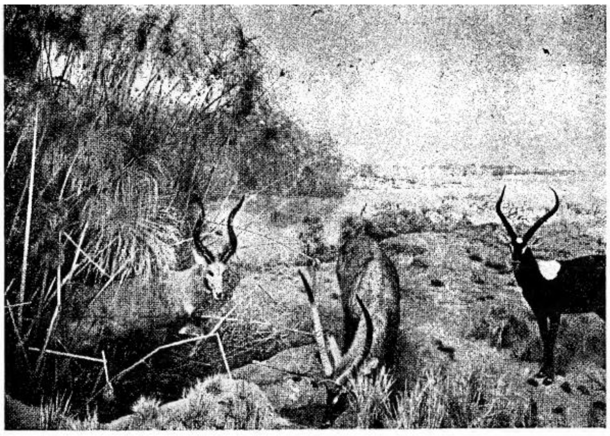
المحيط الشامخ فسار على هديه في بناء معبد حتشبسوت الجنازي. ولم يهتد سنموت بهذا الطراز في بناء معبد مليكته عن تقليد أعمى وإنما عن إدراك تام بأنه أصلح طراز في المحيط الجبلي الفخم؛ واهتداؤه به دليل على أصالته أيضاً ودقة إحساسه بطبيعة المكان والطراز الذي يحسن به؛ وآية ذلك أنه جعل المعبد على ثلاث مستويات بدلا من مستويين بما أبرزه أحسن ما يكون في ذلك الوسط الطبيعي العظيم.

ومعبد الأقصر من عهد الملك أمنحوتب الثالث برواقة الفخم ذي أساطين البردي ذات التاج اليانع، وفنائه وأبهائه ذات الأساطين على شكل حزمة البردي خير شاهد على ما يتمثل فيه من دقة وصدق ينمان عن حس مرهف وشعور قوي بما في النبات من جمال.

ثم كيف تيسر تحقيق ما يتمثل في معبد أبو سنبل العظيم من فخامة وعظمة وجلال، تتسق أقوى ما يكون الاتساق والمحيط الطبيعي الفخم، الذي حفر فيه، إذا لم يكن بانيه قد تصور ذلك كله وهو يخطط له وأحس به إحساساً قوياً وهو ينشئه؟ وهل فاقد الشيء يمكن أن يعطيه؟

ولا يقتصر الأمر على المهندسين الذين كانوا يعملون للملوك دون غيرهم فمقابر بني حسن ومقبرة سرانبوت في أسوان وغيرها أمثلة شاهدة على ذلك. ولا يتسع المجال لتقصي الأمثلة العديدة التي تشهد بكفاءة المهندس المصري وأصالته ودقة أحاسيسه وجمال مشاعره، وقد كان وغيره من الفنانين على أوثق صلة بطبيعة بلادهم تستجيب نفوسهم لإيحاءاتها ويحسون بما يتمثل في مظاهرها من جمال وروعة، وكانوا على كفاءة ممتازة فاستطاعوا أن يعبروا عن عقائدهم وأفكارهم في أجمل صورة وأروعها. وقد عرفت الدولة

فضل المهندسين فآثرتهم بأعلى وظائفها؛ وقدر الشعب ما أنشئوا، فسما ببعضهم إلى مصاف الآلهة؛ ولا تزال تبهرنا أعمالهم ولن يعوزها التقدير والإعجاب ما بقيت على سطح الأرض.



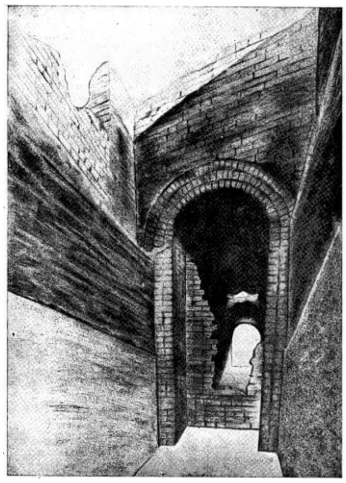
١ – أحراج البردي في أعالي النيل



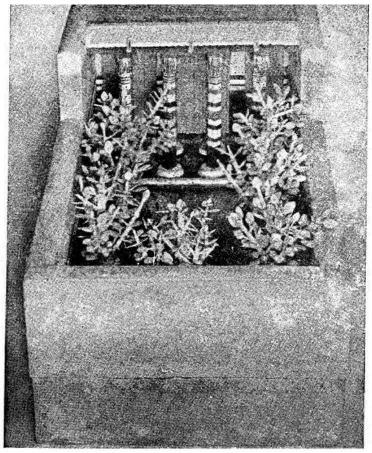
٣– سننموت



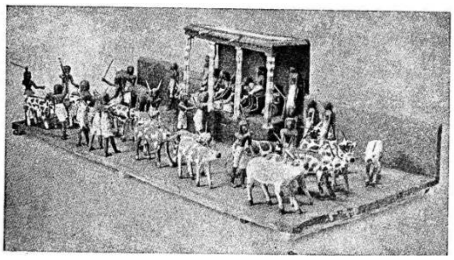
٤ – أمنحوتب بن حابو



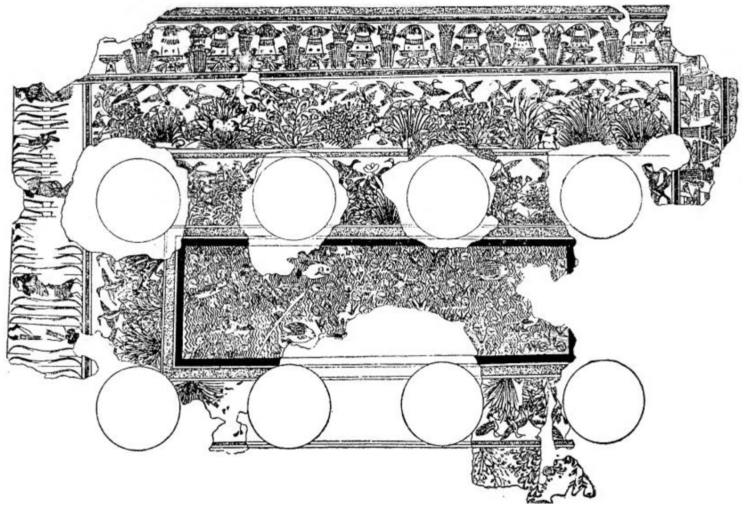
٢ – ثلاثة أقباء من اللبن يعلو أحدها الآخر



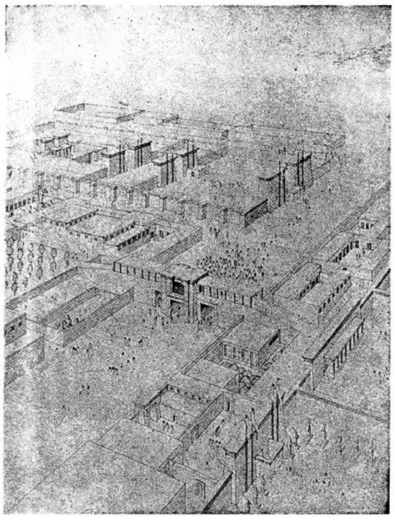
٥- نموذج لصدر بيت مكت رع



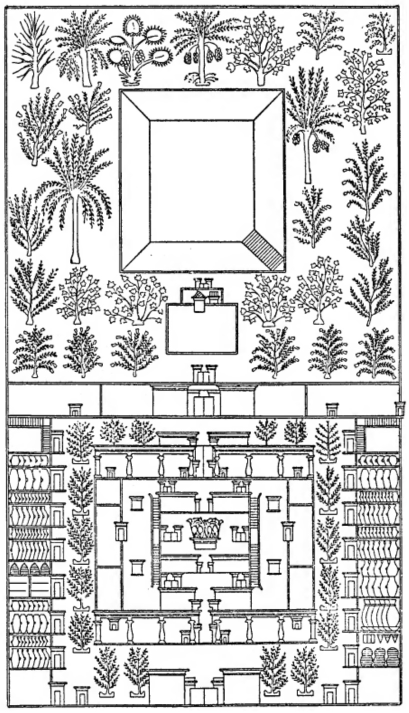
٦- نموذج لظلة مكت رع يستعرض أمامها قطعان البقر



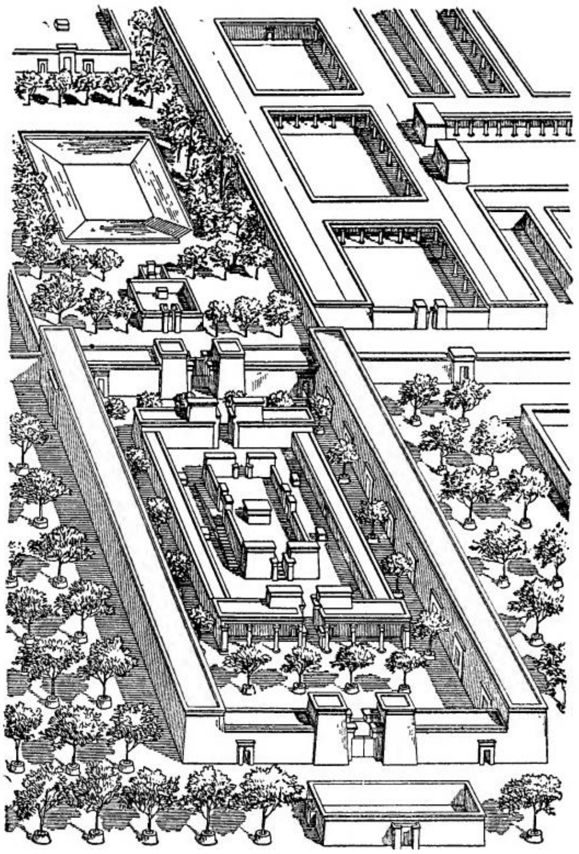
٧- من صور أرضية إحدى القاعات في قصر أخناتون



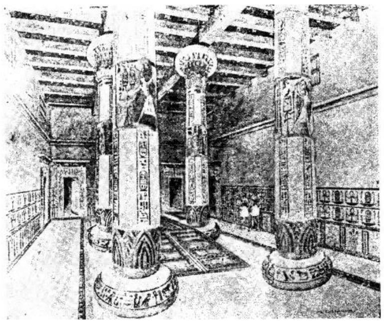
٨- القنطرة بين قصر أخناتون وبيته وإلى جانبه معبد أتن الصغير



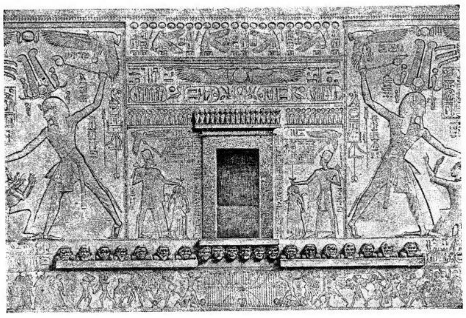
٩أ- مبني ملكي- من مقبرة مري رع في تل العمارنة



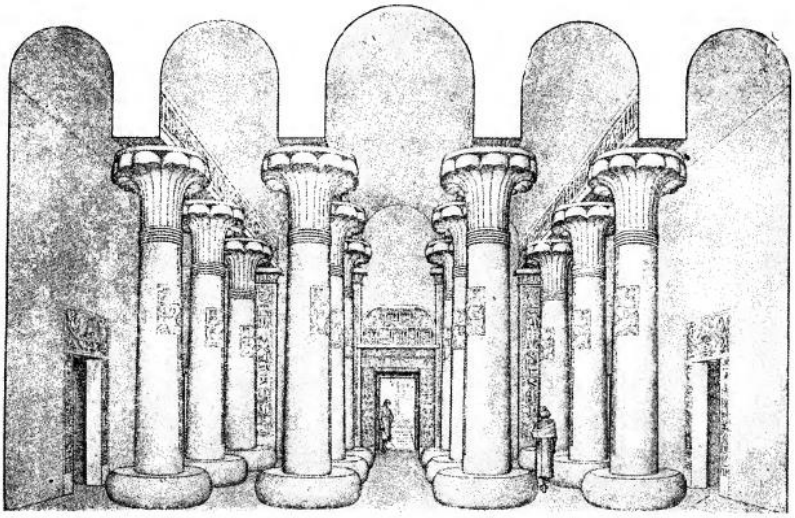
٩ب– مبني ملكي– من مقبرة مرى دع في تل العمارنة– منظور



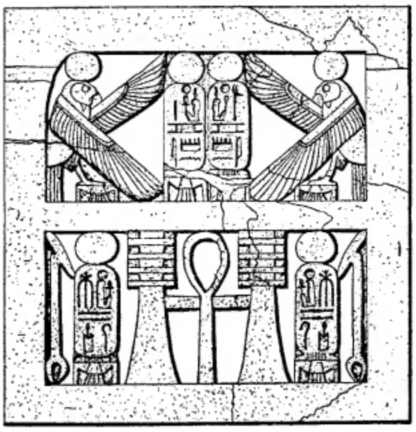
١٠– قاعة العرش في قصر مرنبتاح في منف



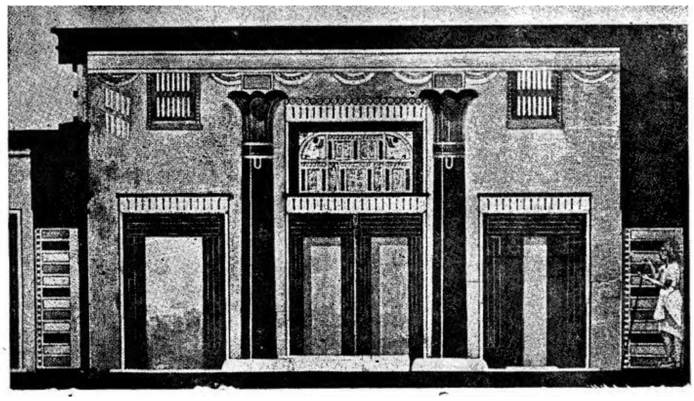
١١– نافذة التجلي في القصر الأول لرمسيس الثالث في مدينة حابو



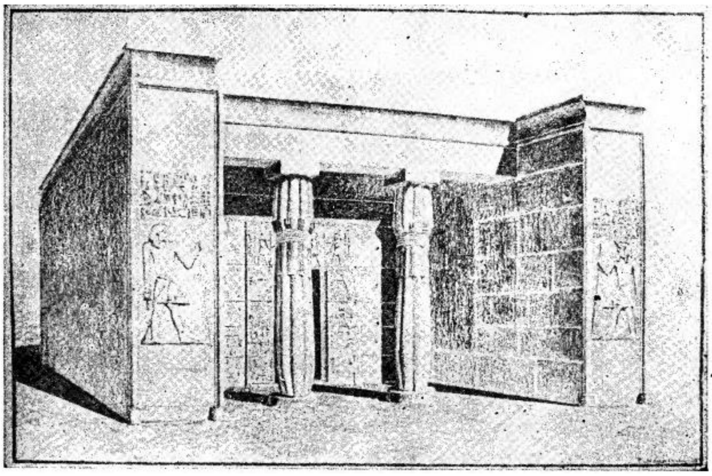
١٢– بهو الاستقبال في القصر الأول لرمسيس الثالث في مدينة حابو



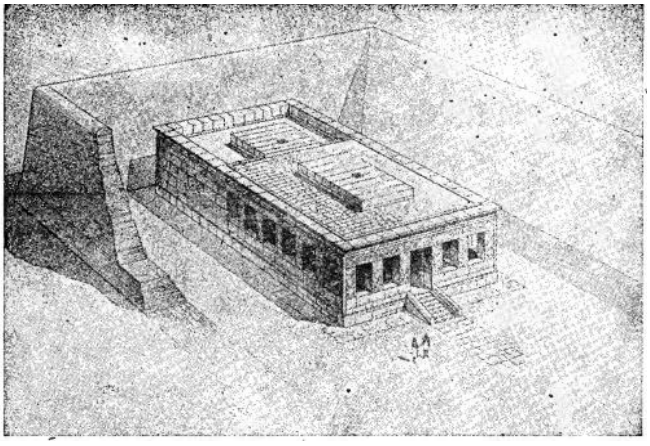
١٣- شباك من الحجر الرملي من القصر الثاني لرمسيس الثالث في مدينة حابو



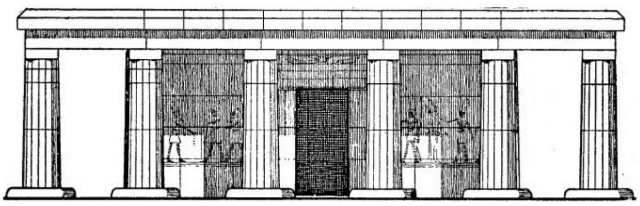
١٤- بهو الاستقبال في بيت الوزير نخت



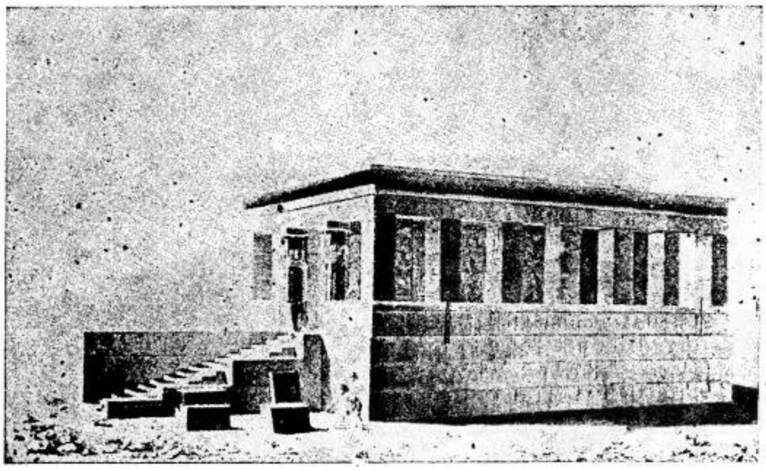
١٥- معبد مدينة ماضي



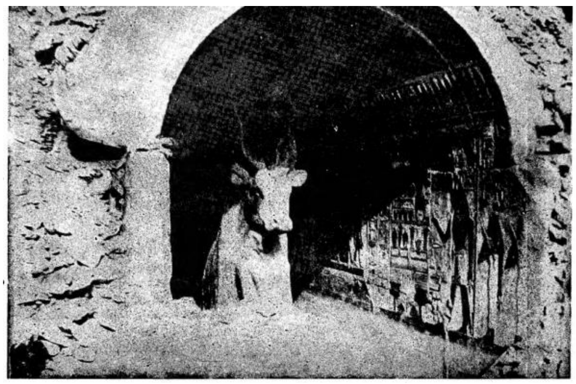
١٦- معبد حتشبسوت وتحتمس الثالث في مدينة حابو- منظور



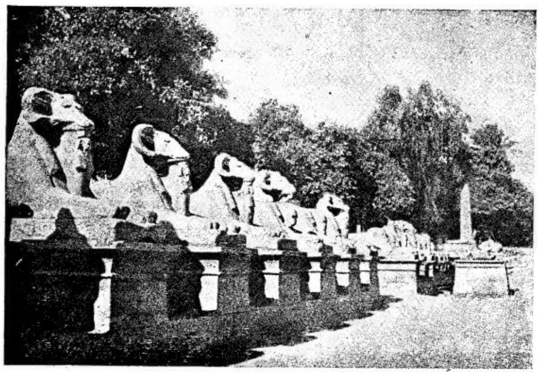
١٧- واجهة معبد حتشبسوت في بوهين



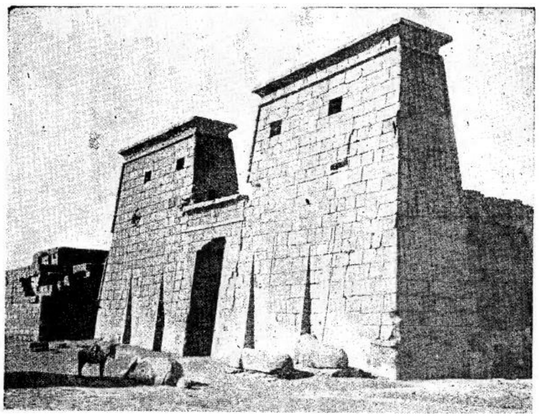
١٨- جوسق أمنحوتب الثالث في إلفنتين



١٩- مقصورة البقرة حتحور



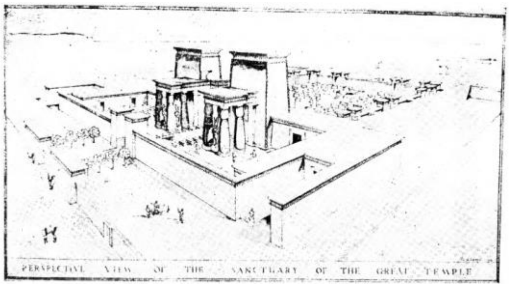
٢٠– طريق الكباش أمام معبد أمون في الكرنك



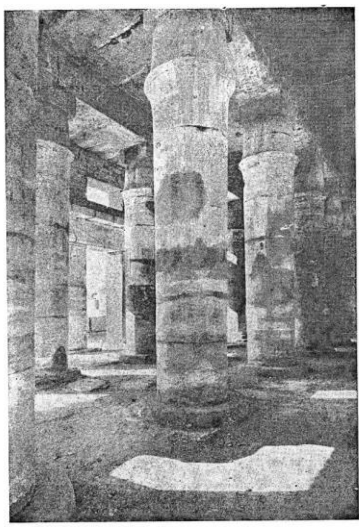
٢١– صرح معبد خنسو في الكرنك



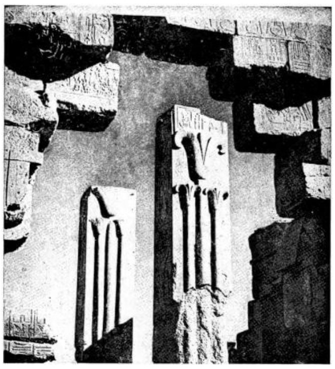
٢٢- رواق معبد الأقصر



٢٣- هيكل أتن العظيم



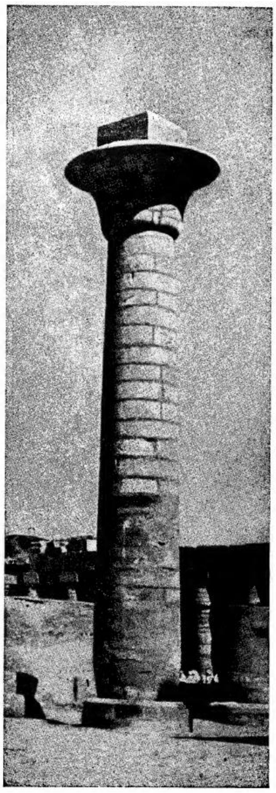
٢٤- بهو الأعياد في الكرنك



٢٥- عمودا تحتمس الثالث في الكرنك



٢٦- من بهو الأساطين العظيم في الكرنك



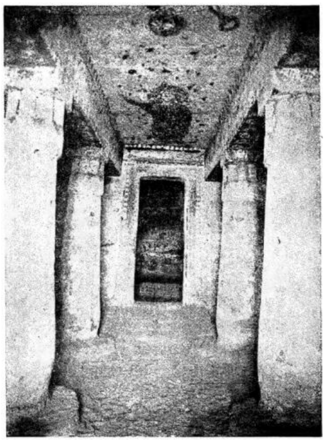
٢٧– أسطون طهرقا في الكرنك



٢٨– مقصورة أمون في معبد سيتي الأول في أبيدوس



٢٩- باب وهمي مزدوج في معبد سيتي الأول في أبيدوس



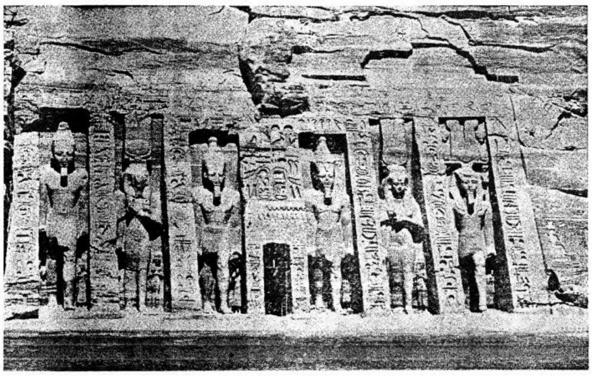
٣٠- معبد أبو عودة



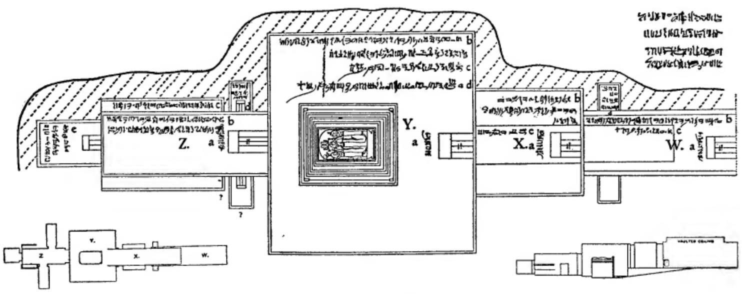
٣١- واجهة معبد أبو سنبل العظيم



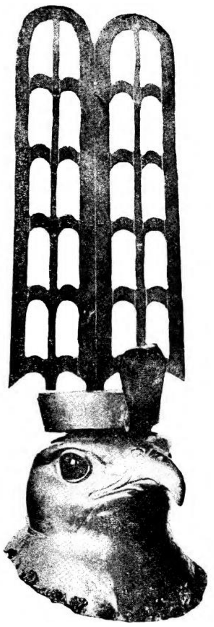
٣٢- قاعة العمد في معبد أبو سنبل العظيم



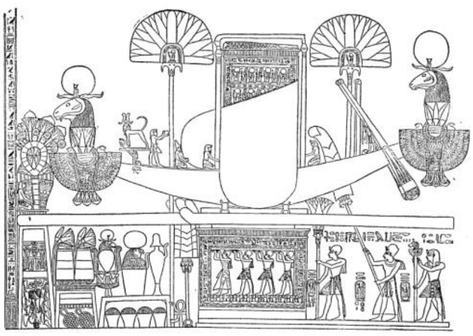
٣٣- واجهة معبد أبو سنبل الصغير



٣٤- مخطط مصري قديم على البردي لقبر رمسيس الرابع



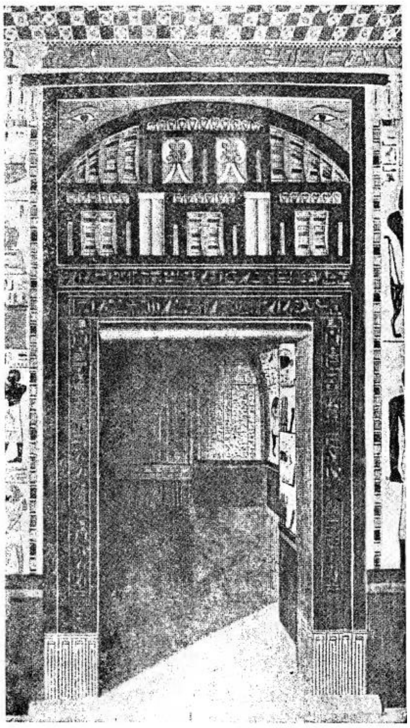
٣٥- رأس الصقر حورس من الذهب



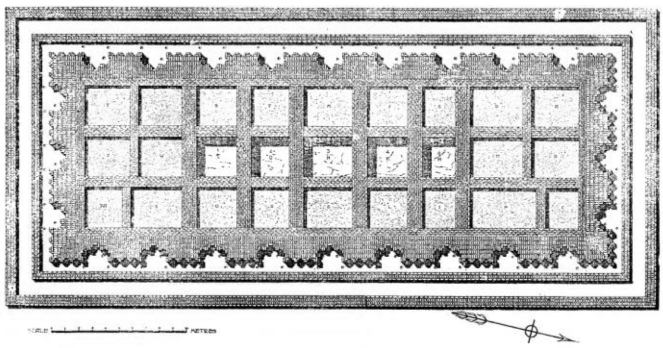
٣٦- الزورق المقدس للإله أمون



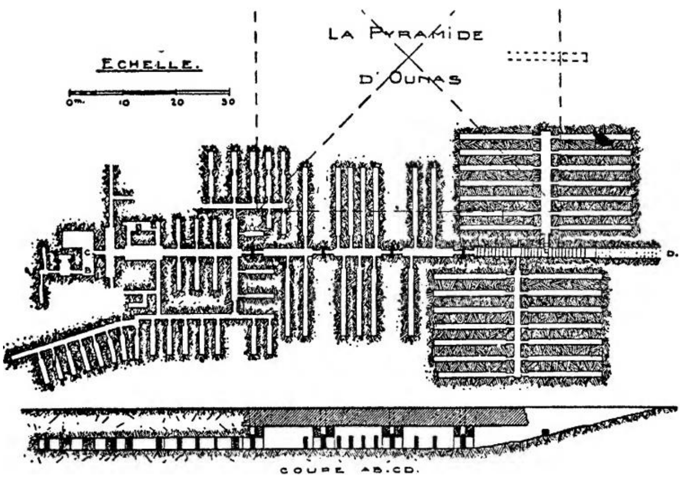
٣٧- لوح الملك جت



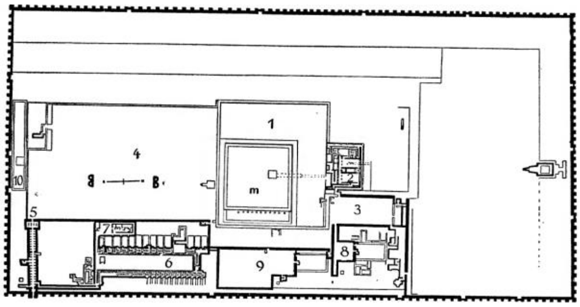
٣٨- باب يعلوه عقد تتخلله رموز وعلامات هيروغليفية



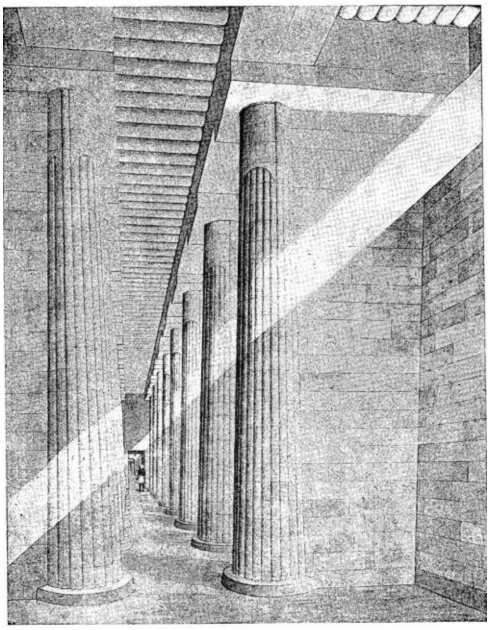
٣٩– مصطبة الملك حور عحا في سقارة



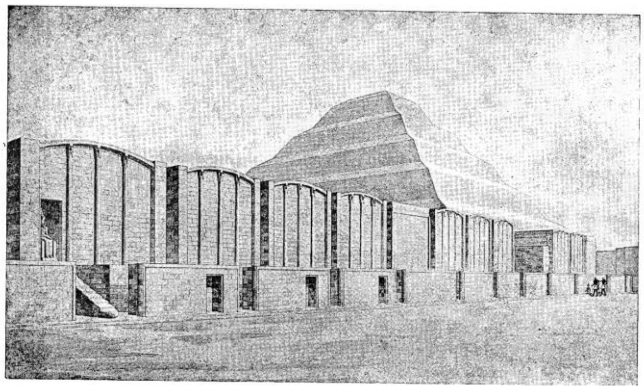
٤٠– قبر ملكي من بداية الأسرة الثانية



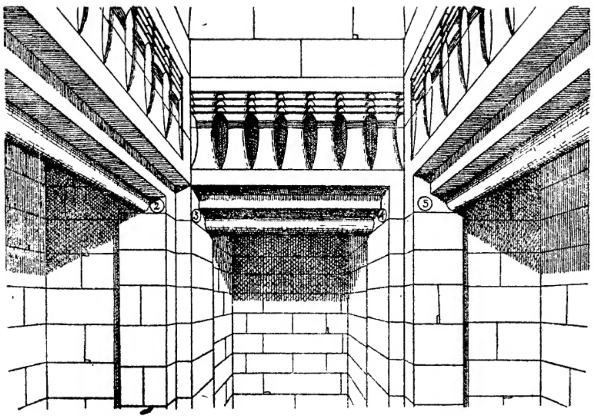
٤١ – مباني زوسر في سقارة



٤٢ – بهو المدخل في مباني زوسر في سقارة



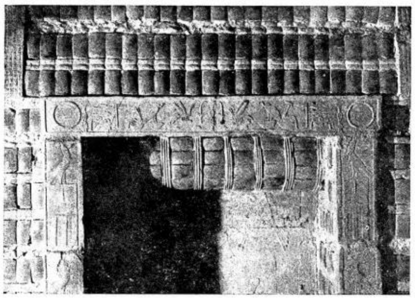
٤٣- المقصورات الغربية في معبد اليوبيل



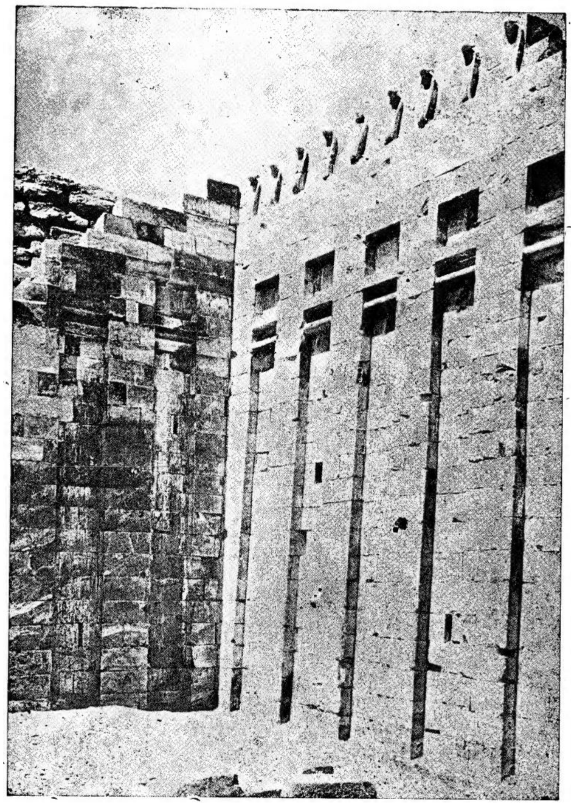
٤٤- مقصورة الجوسق الملكي



٤٥– أساطين بردية تحلى جدار جانبي لبيت الشمال



٤٦– من جدار تكسوه قراميد تمثل الحصير



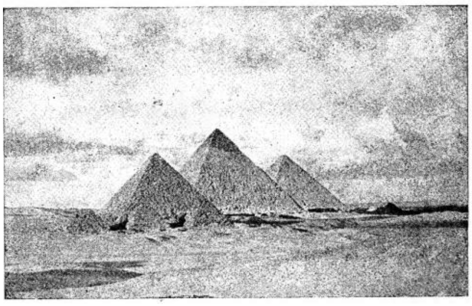
٤٧ - إفريز من الصلال يتوج جدارا



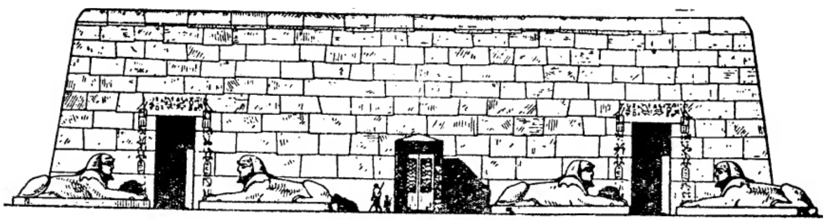
٤٨ - الهرم المنحني في دهشور



٤٩- الهرم الأحمر في دهشور



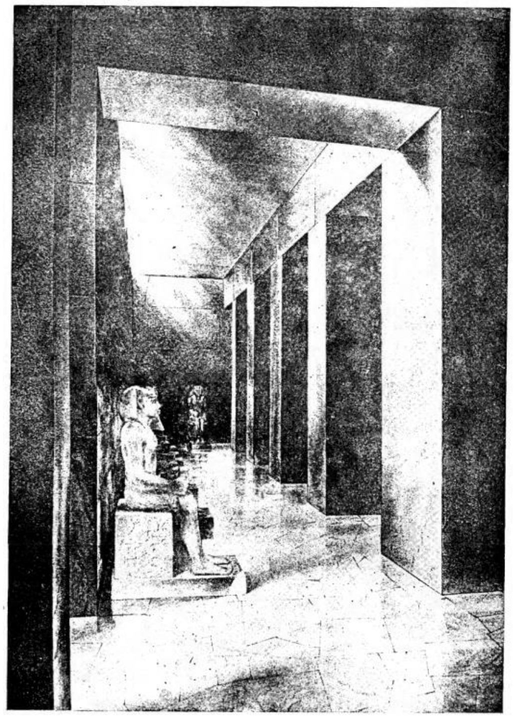
٥٠- أهرام الجيزة



٥٢- واجهة معبد الوادي لهرم خفرع



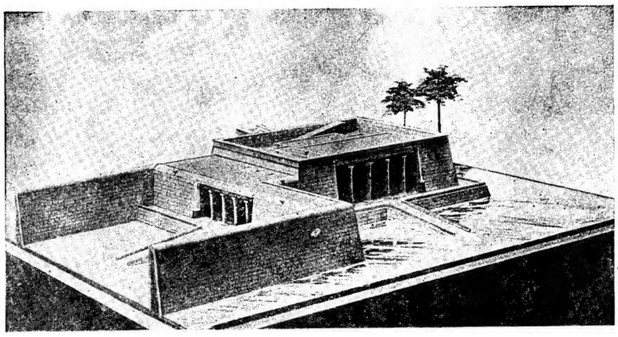
٥١- الدهليز الصاعد العظيم في الهرم الأكبر



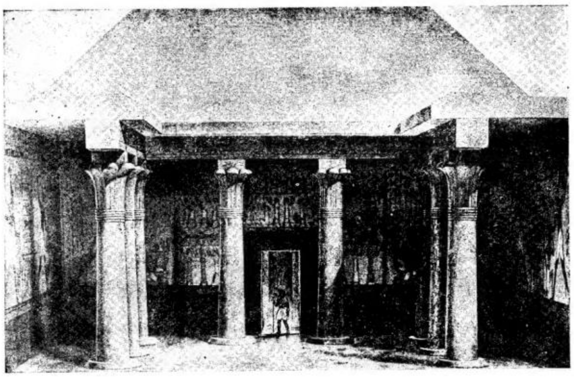
٥٣– بهو العمد في معبد الوادي لهرم خفرع– منظور



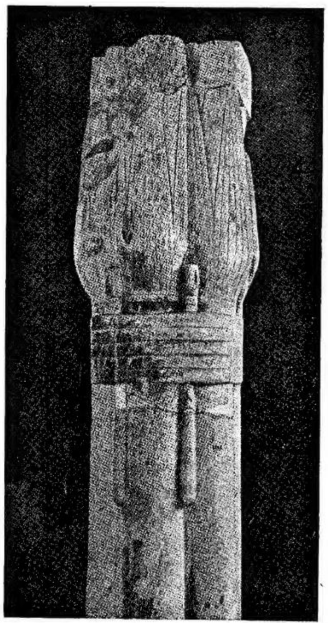
٥٤- أبو الهول العظيم



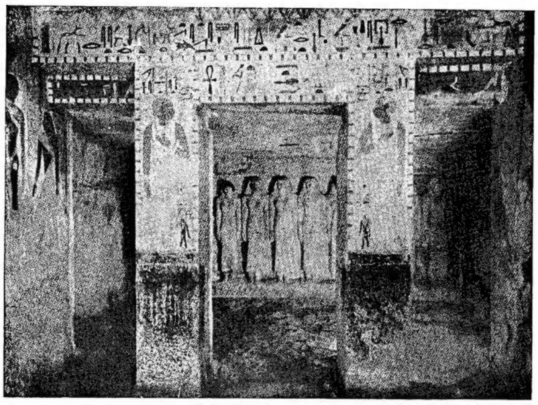
٥٥- نموذج لمعبد الوادي لهرم ساحورع



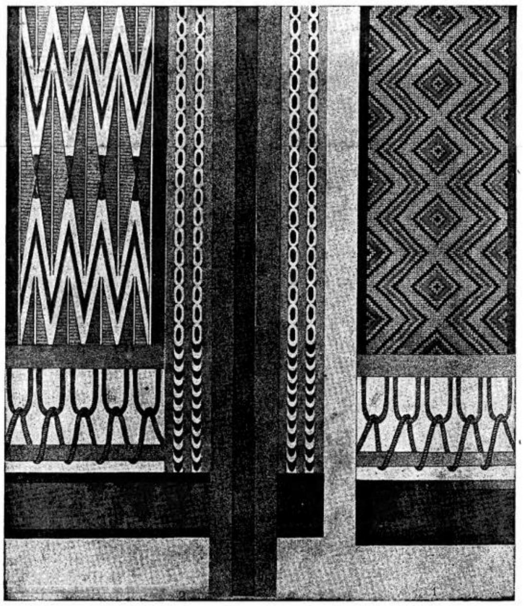
٥٦- من فناء المعبد الجنازي لهرم ساحورع- منظور



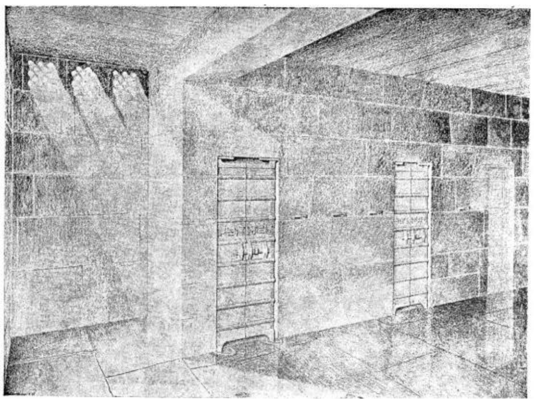
٥٧- أسطون لوتسي



٥٩- من تماثيل الملكة مرسى عنخ الثالثة



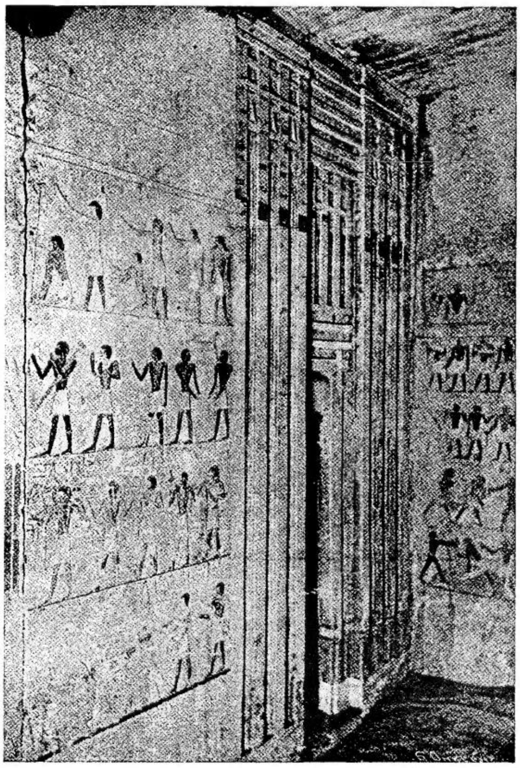
٥٨- من صور ستائر الحصير على جدران مصطبة حسي رع



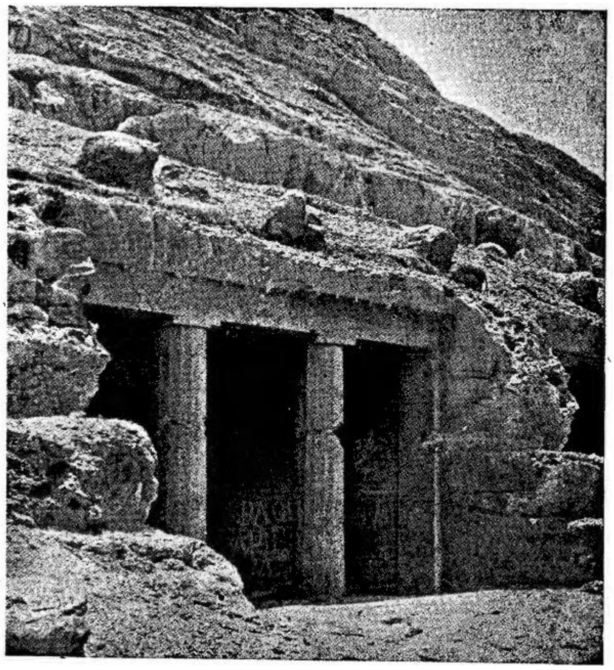
٦٠- قاعة تماثيل سشم نفر الثاني في منطقة أهرام الجيزة



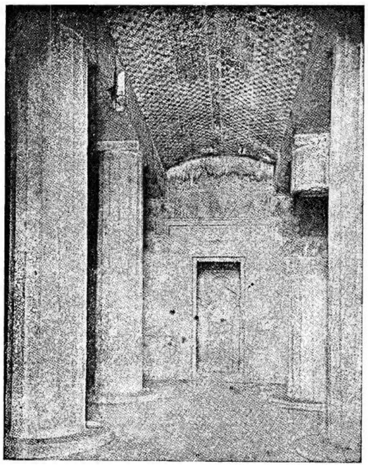
٦١- باب وهمي



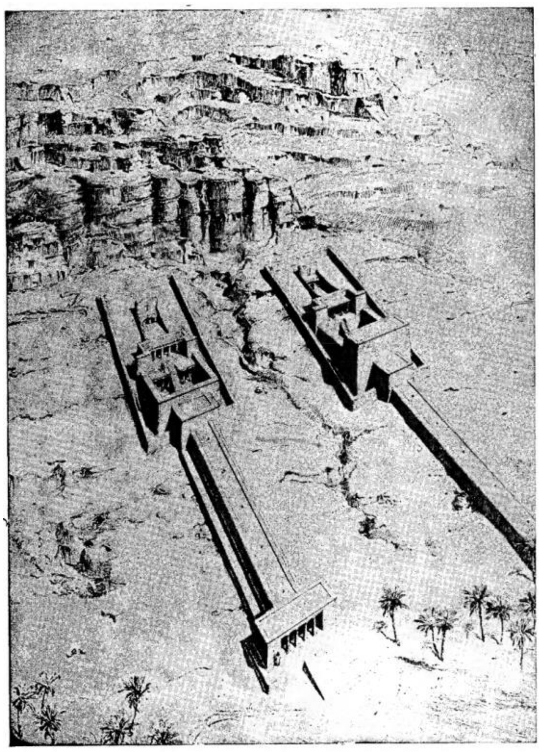
٦٢- باب وهمي فاخر من مقبرة بتاح حتب في سقارة



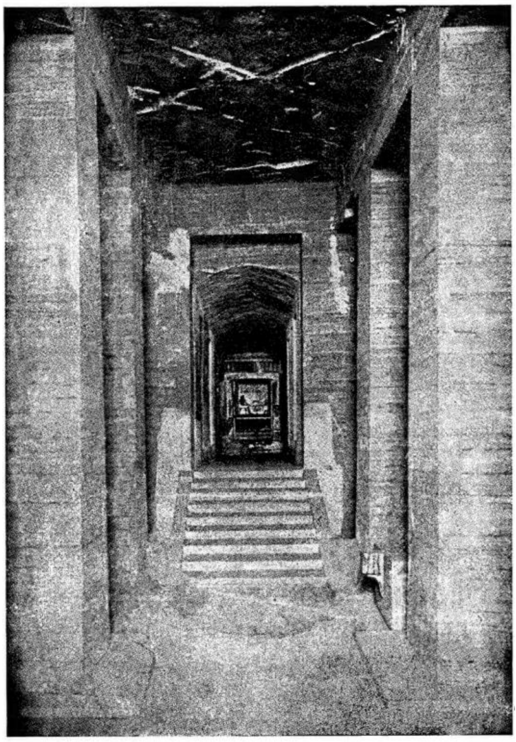
٦٣- واجهة مقبرة خنوم حتب في بني حسن



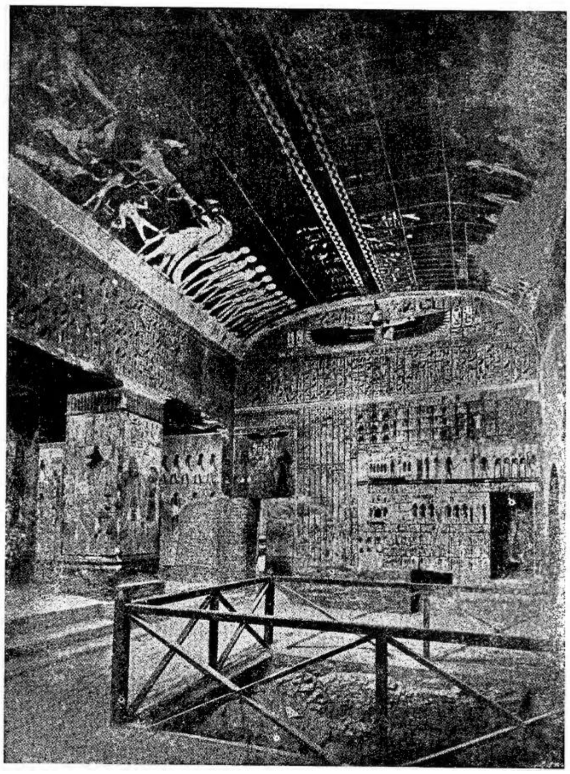
٦٤- مقبرة أميني في بني حسن



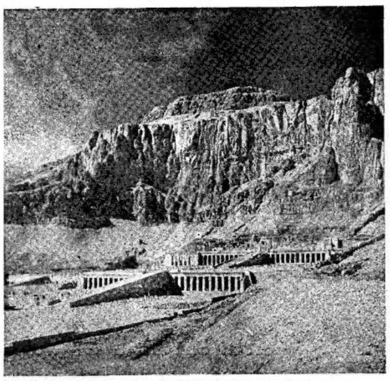
٦٥- مقبرتا واح كا الأول وأبو في قار- منظور



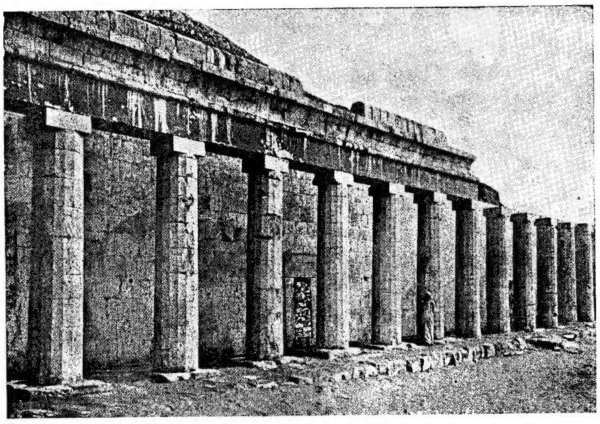
٦٦- مقبرة سارنبوت الثاني في أسوان



٦٧- غرفة دفن سيتي الأول



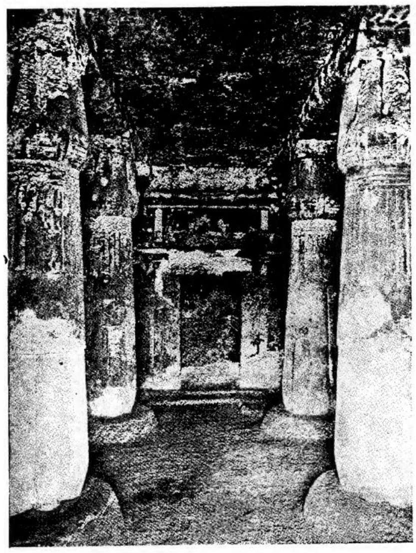
٦٨- الدير البحري



٦٩– الرواق الشمالي الساند للجبل في الدير البحري



٧٠– تماثيل ازيرية في الرمسيوم



٧١– مقبرة ماي في تل العمارنة

الفهرس

إهداء ٧

مقدمة ٩

مصر.. ....١٨

فيما قبل التاريخ وفي عهد الأسرات..................١٨

العمارة المصرية ٣١

خصائصها وما أثر فيها من عوامل.................... ٣١

المدن والحصون ٦٤

البيوت والقصور ٩١

معابد الآلهة.................................. ١٦٥

القبور والأهرامات والمعابد الجنائزية............. ٢٦٨

خاتمة ٤٨٣